مظاهر البداوة في الشعر الأندلسي :عصر بني الأحمر أنموذجاً (٦٣٥ _ ٨٩٧ ه)

م.د. بشار خلف الحويجة

كلية الآداب ، جامعة الأنبار

المستخلص

يدرس هذا البحث مظاهر البداوة في الشعر الاندلسي مع التركيز على شعراء عصر بني الاحمر (٦٣٥-٨٩٧ ه) حيث يحفل شعر هذه الفترة بصور البداوة وقيمها الاصيلة. تمثل هذه الظاهرة ضربا من الحنين الى الماضي وموطن الاجداد في جزيرة العرب في مكان كالاندلس والذي هو ابعد ما يكون عن الصحراء والبداوة لكونة ذو طبيعة خضراء وواقع حضري.

Abstract

This paper studies the aspects of desert life in the Andulysian poetry with particular reference to the poets of the Ahmers age as a model of the study as their poetry is full of such references to desert life and its original values. This poetic phenomenon represents the nostalgia to homeland of the ancestors in Arabia. This is a strange phenomenon as Andulus is an ever grean country with a full urban life.

الحمد لله رب العالمين ، والصلاة والسلام على سيدنا محمد سيد الأولين والآخرين ، وعلى آله الطيبين الطاهرين ، وأصحابه الغر الميامين أجمعين .

وبعد : فتمثل البيئة التراثية مصدراً مهماً في تغذية العقول وعاملاً رئيساً في تفتيق الأذهان ، إذ تتشابك مؤثراتها وتتنوع بما تحمله من معانٍ ودلالاتٍ وإيحاءاتٍ وقيم وأعراف ومبادئ وأفكار وصور شتى ، فتتراءى أمام مخيلة الشاعر؛ ليدلي بدلائه ولينهل منها ما أمكنه ذلك حتى ولو عفّى عليها الزمن وأصبحت جزءاً من الماضي ، فهي بحسب ما وصفها (تشارلتن) في كتابه فنون الأدب : ((كالقماقم أغلقت في سداداتها تجارب لا حصر لها اختزنها فيها الإنسان على مرّ العصور . والشاعر البارع هو الذي يعرف كيف يزيل عن هذه القماقم سداداتها ليفرغ المكنون المدخر فيها (١))) .

لقد طبعت المظاهر البيئية والتراثية في عصر ما قبل الإسلام بطابع صحراوي بدوي حمل أهم السمات الطبيعية وظواهرها من جبال سامقة إلى وديان منخفضة وأراضٍ خصبة وسيول وآبار وما صحب ذلك من تجليات مختلفة للمناخ من لهيب يشوي الوجوه إلى ثلوج تغطي الجبالَ مع أمطار تنساب سيولاً وجداول تقوم عليها قرىً ومدن كثيرة (٢) . ولعلّ هذه المظاهر البيئية والتراثية كانت قد استحوذت على اهتمام العديد من النقاد والأدباء القدامى والـمُحْدَثين ، إذ فصّلوا القول - في غير مناسبة - عن أهميتها ودورها الكبير المتمثل بإعطاء كل عمل أدبي يدور في فلكها حق التميز والأصالة . فابن سلاّم الجُمَحي (ت ٢٣٢ ه) كان في طليعة أولئك إذ خصّص طبقة معينة من طبقاته لشعراء الجاهلية الذين عاشوا في بيئة بدوية واحدة متأثرين بمظاهرها (٣) .والقاضي أبو الحسن الجرجاني (ت٣٦٦ ه) كان قد أشار إلى ذلك الدور من خلال قوله ما نصُّه : ((إنّ سلامة اللفظ تتبع سلامة الطبع ودماثة الكلام بقدر دماثة الخِلقة ، وأنت تجد ذلك ظاهراً في أهل عصرك وأبناء زمانك ، وترى الجافي الجِلْف منهم كزَّ الألفاظ ، معقد الكلام ، وعر الخطاب ،حتى إنك ربما وجدت ألفاظه في صوته ونغمته

وفي جرسه ولهجته. ومن شأن البداوة أنْ تحدث بعض ذلك ، ولأجله قال النبي ـ صلى الله عليه وسلم ـ (مَن بَدَا جَفَا [٤]) ... [٥])) . وغيرها من الإشارات التي ظهرت في تراثنا النقدي والأدبي[٦] .

على حين أنّ الأمر لم يقفْ عند حدود هذه الوقفات النقدية القديمة فحسب ، بل استتبعتها وقفات نقدية حديثة . وخشية الإطالة فإننا سنذكر منها على سبيل المثال إشارة واحدة للدكتور شوقي ضيف بيّن من خلالها أثر الطبيعة في شعر الشاعر، وذلك من خلال قوله : ((وكأنما الشاعر في كل أمة هو هبة الطبيعة التي ترسل إلى سمعه بأنغامها ، فتنساب في داخله وتسبح كالعطر من حوله ، فإذا هو يحاكيها في كلامه ، وإذا كلامه أناشيد [٧])) . فضلاً عن الوقفات النقدية الأخرى [٨] .

ونظراً إلى هذه الأهمية التي حظي بها تراثنا الأدبي بشكله البدوي ؛ فقد جاءت دراستنا هذه لتستجلي أهم المظاهر البدوية في الشعر الأندلسي وتحديداً في عصر بني الأحمر (٦٣٥- ٨٩٧ هـ).ولعل تحديدنا لهذا العصر دون غيره من العصور التي سبقته لم يأتِ من فراغ البتّة ، بل جاء لسببين هما :

الأول : قلة الدراسات التي كتبت عن هذه المدة الزمنية إذا ما قورنت بالدراسات والأبحاث التي عنيت بالمدة التي سبقتها ولا سيما في القرنين الخامس والسادس الهجريين .

والآخر : لكي نثبت أنّ النزعة البدوية الحجازية لم تكن لتقتصر بتأثيرها على الشعر الأندلسي في قرونه الأربعة أو الخمسة الأولى ، وإنما تجاوزتها لتشمل القرون الثلاثة الأخيرة من قرون الحكم العربي في الأندلس .

وعلى وفق هذين الأساسين نقول : إذا كانت تلك الوقفات الأدبية والنقدية المتقدمة قد بيّنت على نحو جلي وواضح الأهمية التي تمتعت بها البيئة الجاهلية بما فيها من مظاهر بدوية ومواطن ومواضع كالصحراء والفلاة والبيداء والمطي والصّبا والهودج والظعن والصهيل والعراب والجآذر والقنا والمخارم والبان، بحيث أصبح من العسير على الشاعر الذي عاش حياته في عصر ما قبل الإسلام وفي ظل أجواء صحراوية بدوية أن يتخلى عنها . إذا كان هذا هو حال الشاعر الجاهلي فكيف هو الحال إذن بالنسبة إلى الشاعر الأندلسي الذي عاش في بيئة ناعمة وفاتنة لطالما ألهمته صوراً بديعة وألفاظاً ساحرة وعباراتٍ رائعة؟ وهل أنّ بعده المكاني كان قد وقف حدّاً فاصلاً بين المدنية التي لمسها وأحسّ بها والبداوة التي تخيّلها ؟ أو أنّ شعره كان قد استأهل المدنية والبدوية على حدّ سواء ؟ وإذا ما كان الأمر كذلك فإلى أي مدىً كان استلهامه للمظاهر الصحراوية ومشاهدها حاضراً ؟ وما هي أبرز تلك المظاهر ؟

قبل الإجابة المشفوعة بالشواهد الشعرية لا بُدّ من القول : إنّه على الرغم من أنّ العوامل البيئية والحضارية ودرجات الرقي والتحضر والمدنية التي امتاز بها الأندلسيون وتفوقوا بها على نظرائهم المشارقة ، فإنّ ذلك لم يكن ليمنعهم من الارتواء من معين التراث الأدبي الثر واستلهام أبرز مظاهره، ولم يكن لديهم ثمة ما يعيبهم بحيث يحول ذلك بينهم وبين الاحتذاء به واقتفاء آثاره ، بل على العكس من ذلك تماماً فقد ترك ذلك التراث بصماته الواضحة على مسيرة الشعر الأندلسي بمختلف عصوره . يصدق على ذلك ما تحدث به الدكتور عز الدين إسماعيل حين يقول : ((لا نجد ظاهرة فنية كانت تشيع في الشعر الجاهلي - أي في شبه الجزيرة قبل الإسلام ـ قد كفت عن الاستمرار في الشعر الإسلامي في عصوره المختلفة ، وكذلك لا نكاد نجد ظاهرة فنية في هذه العصور لم يكن لها أساس في الشعر القديم [٩])) .

على أنْ لا نغفل ذكر حقيقة مهمة وهي أنّ المظاهر البدوية المستقاة من تراثنا الأدبي في عصر ما قبل الإسلام وربما حتى العصور التي تلته ، والتي فرضت نفسها بقوة على خريطة الشعر الأندلسي لم تكن حكراً على شاعر دون آخر ولا على عصر دون غيره . إذ إنّ الاحتفاظ بالطابع البدوي كان قد شايع أغلب الشعراء وسايرهم . ولعلّ قائلاً يقول : إنّ المشاهد الصحراوية والتجليات البدوية كانت قد شكلت حضوراً لافتاً للنظر في القرون الأولى للفتح الأندلسي إذا ما قيست بعصر بني الأحمر . ولعلّ هذا الكلام صحيح جدّاً ولا سيما إذا ما علمنا أنّ الشاعر الأندلسي الذي عاش حياته في القرنين الأولين للفتح كان أكثر قرباً وتعلقاً بالمشاهد أو المظاهر البدوية ، فجاءت أشعاره مضمخة بأصوات الخيل وحركات الرمال وطعن القنا والأطلال المقفرة . أما القرون التي تلت هذين القرنين وتحديداً القرن الخامس فإنّ معاينة تلك المظاهر لدى شعرائه أمر طبيعي نظراً

إلى كثرة ما برز فيه من أعلام في ميداني النظم والنثر وما نتج عن ذلك من مؤلفات ونشاط للحركة الفكرية حتى عُدّ من أخصب عصور الأندلس ، فضلاً عمّا خلفته تلك الوثبة الأدبية من محاكاة بعض النماذج المشرقية والسير على منوالها حيناً ، ومجاراتها وإظهار التفوق الأندلسي حيناً آخر. وسواء أكان استدعاء تلك النماذج بدافع التقليد أم بغيره فإنه يعد مظهراً من مظاهر التأثر بالقصيدة المشرقية . على أنْ لا يُفهَم من ذلك أنّ عصر بني الأحمر كان عصراً خالياً من أي نشاط فكري أو قُلْ خالياً من أي مظهر من مظاهر التأثر بأجواء القصيدة الجاهلية . إذ إننا في أثناء بحثنا وتتبعنا واستقرائنا لدواوين هذا العصر ومجاميعه الشعرية رأينا أنّ مسار النزعة البدوية لم يفتر؛ لأنه كان يمثل صيرورة أدبية لدى أكثر الشعراء فبقيت الأفكار والمعاني والأخيلة والصور الشعرية البدوية حاضرة بشكل ملحوظ عند أولئك الشعراء،وكذلك بقيت اللغة - في أغلب الأحيان- ((محتفظة بطابعها البدوي في خيالها الواضح وتصويرها الساذج وعباراتها الجزلة السليمة وإعرابها الصحيح وألفاظها الفخمة وجرسها الضخم وموسيقاها الحلوة .. فلم يدب إليها الضعف ولم يطغ عليها الدخيل ولم تغلبها العجمة اللهم إلا في آخر أيامها [١٠])) . ومن ثم فإنّ اعتقادنا فيما يخص استلهام الشعراء الأندلسيين للمظاهر البدوية في آخر قرنين تقريباً من قرون الحكم العربي في الأندلس يفضي بنا إلى القول إنّه جاء نتيجة لسببين:الأول سبب نفسي ممثل بالشوق والحنين إلى تراث آبائهم وأجدادهم في المشرق.والآخر سبب فني ممثل بتأكيد الذات الأندلسية وإظهار براعتها وتفوقها الفني .ولعلّ مناط إبداع الشاعر الأندلسي إنما تأتّى من خلال توظيفه للدلالات الموروثة الغائبة ((ليحملها دلالات معاصرة تتيح لها مجاوزة زمنيتها وإقامة تواصل نفسي بين حالتي الغياب والحضور ، ويؤدي ذلك بالضرورة إلى تكثيف المعطى الفني والتعبير بدقة لغوية مركزة عمّا كان الشاعر مضطراً إلى شرحه والإسهاب فيه[١١])) . ولعل أهم تلك المظاهر التي استلهمها الشاعر الأندلسي وتأثر بها هي :

المظهر الأول: المقدمة الطللية :

تشكل هذه المقدمة الطللية أول مظهر من تلك المظاهر البدوية التي وقف عندها شاعر بني الأحمر وتأملها بما فيها من وقوف على الأطلال ومحاكاتها ومساءلتها وتصوير لديار الأحبة ومنازلهم التي عفّى عليها الزمن ، ووصف الناقة في حلّها وترحالها ومعانقة الهوادج ومعاينة الظعائن ؛ بوصفها ضرورة فنية لازمة وحاجة مُلحّة اقتضتها ثنائية البعد والقرب . إذ انتقل فيها الشاعر الأندلسي بخياله الخصب ونظره الثاقب إلى عالم البادية ؛ ليستوحي من مظاهرها الصحراوية ما أمكنه ذلك ، والشاعر ابن خاتمة الأنصاري (أحمد بن علي بن خاتمة ت ٧٧٠هـ) واحد من أولئك الشعراء الذين تعمق لديهم الاتجاه نحو نجد والحجاز وغيرهما من الديار المشرقية . فيقول في إحدى مقدماته الطللية :

هذي الحُدوجُ فأين عُفْرُ ظِبائها؟ هذي البُروجُ فأين زُهْرُ سَمائِها؟
غَرَبَتْ أولى وتَغرّبتْ هاتي فلا أثَـرٌ لمرآها ولا لِرُوائِها
ولقد وقفتُ على الدّيار مُسائلاً أطلالهَا بالعهد عن أطلائِها
مُترَدداً في مثل جسمي في البِلى ولا تبايُنُ وجدِهِ وشِفائِها
دِمنٌ مَحتْ أيدي الدروسِ طُروسَها لم يبقَ منها غيرُ وَهْمِ بقائِها
نُؤيٌ تراءى مثل عَطفةِ نُونِهِ وأثافِ التاحتْ كعُجمةِ ثائِها
يا هلْ تُبلغني الجيادُ منازلاً قلبي نزيلٌ في حِمى نُزلائِها[١٢]

فقد رسم ابن خاتمة من خلال هذا النص مشهداً صحراوياً برزت فيه صورة الأطلال الدارسة واضحة جلية ، إذ وقف فيه الشاعر وقفة متأنية تملّكها جو من الحزن والألم وانتابها فيض من التحسر والندم على تلك الدمن البالية التي محتها عوامل البلى . ومن ثم فإنّ المفردات الآتية (العفر ، الظباء ،الديار، الأطلال، البلى ، دمن ، نؤي ، الجياد) وما نتج عنها من دلالات ومعانٍ هي مشرقية خالصة كان الشاعر قد صاغها بأساليب إنشائية متنوعة من استفهام إلى التماس إلى نداء واستغاثة . وفي ظننا أنّ هذا التنويع الإنشائي

من شأنه أنْ يرتقـــــي بالنص الشعري ويسمو به ؛ لما فيه من إثراء للمعاني والأفكار وتوسيع للحدود والأبعاد ، فضلاً عن استثارة الأذهان وتنشيطها .

وتتردد عند ابن خاتمة مثل هذه المقدمات الطللية بمختلف لوحاتها [١٣] على نحو المقدمتين اللتين تنفّس فيهما الأجواء البدوية من خلال شوقه وحنينه إلى تلك الديار الحجازية وتغزله بها . يقول في أولها :

أحِـــنُّ إلـــى نجـــدٍ إذا ذُكـــرتْ نجـــــــــدُ ويـــــعـــتــادُ قلبـــي من تـــذكرهـــا وَجْـــــــدُ
ويعـــتـــلُّ جسمي أنْ يهـــبَّ نسيـــمُـهـــــا عليـــلاً لـــه بالأثْـــل أثـــْـل الحِـــمـى عَـــهـــدُ
ومــا مقــصــدي نجـــدٌ ولا ذكرُ عَهـــدِهــا ولكــــــن لِجــرّي مَن غَـــدتْ دارُه نجـــــــــدُ
رمتـــني النَّـــوى قصداً فأصمـــتْ مَقـــاتـــلـــي وللبـَـــيْن سهمٌ ليـــس يُخطـــي لـــه قصـــدُ
ألا هـــــل لأيـــام تَقضَّــــيـْــن بالحِـــمـى سبـــيـــل لـــذي وجـــدٍ تنـــاهى به الجهـدُ [١٤]

وفي ثانيةٍ له يقول :

تهـبُّ نُسَيـْـمـــاتُ الصَّبـــا من رُبـــا نجـــدٍ فَيَنْفَحـْــن عن طيـــب ويَعْبَقْـــن عن نَـــدّ
ومــا ذاك إلا أنـَّــهُـــنَّ يجُلـْــــن فـــي معـــاهـــدنا بيـــن الأثَيـْــلات والرَّنـْــدِ
هنـــاك الثـَّــرى يُرْبي علـــى المسك طيبــه ودوحـــاتُه تُزْري علـــى العنبـــر الـــوردِ
معـــاهدُ نهـــواها وتـــهـــوى لقـــاءنـــا بـــهـــا قـــد مضـــى حكمُ العفاف على الـــودِ
ألا ليـــْـت شعـــري والمُنى غايـــةُ الهـوى أأبصـــرُ نجـــداً ، أم أحُـــلُّ رُبـــا نجـــدِ؟
وهـــلْ أنْقَعـــن من ماء ظميـــاء غُلَّـــةً علـــى كبـــد لم يبـــقَ منـــها سوى الوجـــدِ؟
وهــلْ أنْزِلـــن مـــن حَيّـــهـــا جاده الـــحَـــيـا منـــازل قـــد جلَّـــتْ منازلُـــها عنـــدي [١٥]

قد يتبادر إلى الأذهان أوّل مرة أنّ هذين النصـــين قد طُبعا بطابع غزلي وأنّ الحبيبة هي مناط اهتمـــام الشاعر .غير أنّ الواقع يشير إلى غير ذلك، صحيحٌ أنّ الغزل كان هو الغرض الفاعل في مدار النصين إلا أنّ السيطرة المطلقة على الشاعر كانت للمكان لا الإنســان بحيث اتخذ منه رمــزاً فنياً استوعب حنينـــه وأشواقـــه تارة ومعاناتـــــه وأزماته النفسيـــة التي أطّرتها الأزمات السياسية في الأندلس ولا سيما في العهديـــن الأخيريـــن اللذين اتسما بالاضطراب وعدم الاستقرار تارة أخرى . وليس أدلّ على ذلك من إيحـــاءات الشاعـــر وتلميحاتـــه التي أشارت - من قريب أو من بعيد - إلى الواقع الأندلسي مصحوبة بما كان يعتمل في نفسه من نار الغربة والحنين إلى الديار المشرقية ،من ذلك ذكره (نجد) لأكثر من مرة، فضلاً عن ذكرٍ لأسماء النباتات والأشجار الصحراوية وتحديداً (الأثيلات و الرند).

ومثلما كانت الأجواء الحجازية قد تركت صداها عند ابن خاتمة فإنّ الصدى نفسه ألفناه عند الشاعر لسان الدين بن الخطيب (محمد بن عبدالله ت٧٧٦ ه) إذ إنّنا من خلال استقرائنا لديوانه وتتبعنا له وجدنا أنّ هذا الشاعر كان قد أثرى ديوانه بمثـل أجواء كهذه وأضفى عليها نزعــة بدويــة بشكل ملحوظ وظاهر . فضلاً عن أشعاره ذات الصبغة الدينية المنبعثة من نفسه المتمسكـــــة بالدين ، ومدائحـــه النبويـــة ، زيادة على قصائد المدح العاديـــة التي تجسدت فيها بين الحين والآخر رحلــة ظعنيـــة سواء أكانت هذه الرحلة إلى أرض المشرق حيث الديار المقدســـة أم إلى الممدوح بشكل فني يكون إلى التخييل أقرب منه إلى الواقع .

وما دام الحديث عن مقدمات ابن الخطيب الطللية أو النسيبية فإننا وجدناها قد اتخذت - في بعض أحايينها - طابعاً مثالياً وبعداً رمزياً تلمس الشاعر من خلاله الآثار المشرقية ، وبعث في نفسه شوقاً لا ينطفئ وحنيناً لا ينقطع إلى الديار المشرقية . وهو أمر طبيعي جاء - في نظرنا - نتيجة لثلاثة أسباب :

الأول : الثنائية المكانية التي تشكلت في نفسية الشاعر : المكان الروحي (المشرق)؛ لأنه يمثل تراثه ، والمكان الجغرافي (الأندلس)؛ لكونه يمثل واقعه ، وما نتج عنهما من تذبذب نفسي عند الشاعر من جنوحٍ للمشرق تارة وتمسكٍ بواقعه الأندلسي تارة أخرى .

الثاني : المناخ السياسي المضطرب الذي شهده الواقع الأندلسي أو قُلْ ما شهدته الرقعة الجغرافية الضيقة الممثلة بحدود مملكة غرناطة من حصارٍ لها استمر لمدة قرنين ، وتفككٍ وتصدعٍ في جدران النظام السياسي وتقويضٍ لأركانه .

الثالث : الأزمات النفسية التي تعرّض لها الشاعر واحدة تلو الأخرى وعانها ، والممثلة بسجنه بعد خلع مخدومه محمد الخامس سنة (٧٦٠ ه) حيناً ، ونفيه لمرتين وإقامته في مدينتي (سلا و فاس) المغربيتين حيناً آخر .

ولتأكيد هذه النزعة التراثية ، ولتعزيز ما تقدم ذكره فإننا نجد ابن الخطيب يقول في إحدى افتتاحياته الطللية من قصيدة نبوية :

هاجَتْكَ إذ جئتَ اللّوى فزرودا ذكراكَ أوطاناً بها وعُهودا
عَاثتْ بهنَّ يدُ الزمان فلم تجدْ أعلامهُن عن العفاء مَحيدا
إلا مواقد كالحمام جَواثما وترى بأظلاف الظّباء كَديدا
دِمن غُذيت بهنّ أخلاف الهوى ولبستَ ريعان الشباب جَديدا
وركضتَ طرفَ اللّهْوي في شأو الصبا مرحاً فجرت مدى النعيم بَعيدا
مالي وتذكار الصَّبابة والصِّبا ومواثقاً عند الهوى وعُهودا[١٦]

وبمثل هذا السياق نجد له قصيدةً مطلعها :

أهاجتْك ذكرى من خليط ومعهد سمحتَ لها بالدمع في كل مشهدِ[١٧]

أو في قصيدته التي مدح فيها أمير المسلمين السلطان أبا الحجاج[١٨]، إذ يفتتحها بقوله :

لِمَنْ طللٌ نائي المزار بعيده وعهد كريم لا يُذَمُ حميدُه
عفا غيرَ نؤيي كالسوار وموقد كما جثمتْ بيضُ الحمام وسوده
إذا أخلف الغيثُ الأباطحَ والرُّبا فتسكاب دمع المقلتين يَجوده
محلٌّ لسعدى والزمانُ مساعد وجفن الليالي لا يريم هجوده
وقفنا به عوجَ المطيّ كأنه عليلٌ ومجتازُ الركاب يعوده[١٩]

إنّ هذا النظام المثالي لدى ابن الخطيب كان قد دعاه إلى تكثيف معطاه الفني بحيث امتزجت مستويات الخطاب عنده وتنوعت واستنطقت كثيراً من الدلالات الرمزية وأفاضتها بمعانٍ دنيوية (تراثية

وواقـعيــة) . فالمفردات الآتـــيـــة (دمن ، معهد ، طلل ، سعدى) والجمل الآتية (اللّوى فزرودا ، أظلاف الظباء ، عفا غير نؤيي ، وقفنا بــه عوج المطي ، مجتاز الركاب يعوده) ما هي في حقيقتها إلا استلال من التراث العربي القديم بشتى مظـــاهره واتكاء عليه ، فضلاً عن محاولة الشاعر إظهار الصور الناتجة من اتحاد المفردات والمعاني بشكل يستدعي الوقوف عنده ((حتى تغدو غايـــــة لا وسيلــة عـــن طريق المعنى الواحد وإجلائـــه بمجموعـــة من الصور المتتـــابعة التي تحيط به من جوانبـــه كافـــة وتستقصـــي كافة أوصافه ، أو عن طريق ملاحقة الصورة الواحدة والدخول في تفصيلاتها(٢٠))) .

ويبدو أنّ النظام الموروث للقصيدة الجاهلية من حيث بنائها العام كان قد استهوى ابن الخطيب . ففي حين افتتح مقدماته في نصوصه المتقدمة بذكرٍ للوحتي الطلـــل والنسيـــــب فإنه ما لبث أن استتبعهما بذكرٍ للوحة الظعن والرحلة إلى الممدوح ولا سيما في نصه الأخير الذي مدح من خلاله أبا الحجاج ،إذ نراه يقول :

خليلـــــــــيَّ ما للركـــــــب لا يشــــتـــــكي الوَجـَــــــا وما لبســـــــاط الفـــقــــــــر
يُطــــــــــوى مَـــــــديــــــده يحيـــــــا جنــــــاح السيــــــــــر حتـــــــــــى
كأنــــمــــا رجـــــــــاء أميــــــــــر المسلمــيـــــــن يَــــــقــــــــــوده
أظــــــــــنُّ ديــــــــــار الحـــــــــيّ منـــــا قريـــــــبــــــة وظـــــــــمـــــــآن
هـــــذا الـبــــعـــــد حـــــــــان وُروده وإلّا فمـــــا بــــــالُ هذا
النـــــسيــــــــــم كأنـــمـــــــا أكـــــبّـــــــت علـــــــى النــــــار الكِبـــــاء
هُـــنـــــــــوده تـــــــأرّج فــــــي الآفـــــــــاق مســــــــرى هبـــــوبـــــه
كـــمـــــــا حَمــــَـــلــــــتْ عنــــــــه الثنــــــــاء وُفـــــــــوده ومـــــا
بـــــال هـــــــذا العيــــس لا تسأم الـــسـرى كما جُـــــهّـــــــرت عنـــــــد المغـــــــار
جُــــــنـــــــــوده أميّــــــــر كفـــــــي الإســــــلام كــل عظــيـــمــــــة
وقـــــــــــد شـــــــاب مـــــن طـــــول العنـــــاء وَليـــــده(٢١)

إن أهمَّ ما يمكن لنا أنْ نقف عنده ونبرّزه في حدود هذه اللوحة هو الآتي :

١ - أنّ ابن الخطيب كغيره من شعراء المدة التي نحن بصدد دراستـــهـا كان قد ترقـق في ذكر المفردات الخاصـــة بلوحـــة الظعائن والرحلة أيّاً كان هدفها ، وتخفّف من تلك الحدّة والخشونة التي شهدهـــا الشعر الجاهلي . فلم تعد هناك قرقعة لأصوات الظعـائن وما أحدثـه سيرها من حركـات وتنقلات ، وما تركه في الرمال من آثار وتموجـات ، فضلاً عن أماكن صحراويـة غودرت وأخرى شوهدت وثالثـة تم المكوث بها . بيد أننا لا نعدم وجود مثل حركـات ظعنيـة كهذه في شعـر القرنــيـــن الثامن والتاسع الهجريـــيـــن ، ولكنْ نحسب أنها حركات هادئـــة طبعت بطابع جاهلي ممثل باستدعـاء المفردات الصحراوية حيناً وأندلسي نابع من الطبيعة الأندلسية الناعمة حيناً آخر .

٢ - التفاوت الدائر حول هذه اللوحة من حيث تسلسلها الرقمي بحيث إنها لم ترد بعد لوحتي الطلـــل والنسيب بشكل دائم ، وإنما وجدناها في غير مرة قد وردت بشكل تركيبي مع هاتين اللوحتين إنْ لم نقلْ أنها احتلت مكان الصدارة .

ولتوثيق هذين الملمحين يطالعنـــا ابن الخطيب بقصيدتـــه التي وصفها في كتابه (الإحاطـــة في أخبار غرناطة) بأنها من القصائد التي اشتملت على أغراض غريبة جُمع فيها بين القديم والجديد (٢٢) . مفتتحاً إياها بذكرٍ للوحة الرحلة بادئاً صدرها بوصف العيس ، أما عجـــزها فنظـراً إلى تقدم الزمن فقد استعـــاض عن ذكر الهوادج بذكر قصر باديس(٢٣) ووصفه . ولعلّ وجه الغرابة يكمن - في نظرنا - في التنوع الحاصل في محاورها بين رحلةٍ ومسيرٍ ليلاً وتشوقٍ وجوىً وتحرقٍ للُّقيا مع خمرةٍ وفخرٍ ، وما بين هذا وذاك تذكير بمعاني الحرب وتضمينها في ظل لغة رصينة وقورة . إذ يقول :

عسى خطـــــرة بالركـــــــب يا حـــــــــادي العِيـــــس على الهضـبــــــــة الشّمـــــاء من قصـــر باديـــــسِ لنـــظـــفـــر مـــــن ذاك الـــــزلال بعَـــلّــــــة ونـنــعــــم فـــي تـــلــك الظّـــلال بتــعريـــــسِ

حبــــســـــــتُ بـــهـــا ركبـــي فُـــواقــــا وإنـــمــــا عقــــدتُ علـــــى قلبـــي بهـــا عقـــدَ تحبيـــسِ
وقــفــــــراءُ أمّـــــا ركـــــبـــــها فمـــــضـــــلـــــلٌ ومــــربـعُــهـــا مــــــن آنـــس غيـــر مـــأنـــــوسِ خبـطنـــا بـــهـــا مــــن هضْـــبـــــة لـــــقـــــرارة ضــــلالاً ومِـــلْنـــا مــن كِنـــاس إلـــى خيـــسِ وقـــــد غـــمــــر الآل الـــرحـــالَ كـــأنـمـــا تخـــبِّــط منــــه فـــي ضبـــاب الدَّمـــاميـــسِ إذا مـــا نهضـنـــا مــــن مقـــيـــل غـــزالــــة نـــزلنـــا فعـــرَّسنـــا بســاحـــــة عِـــرّيــــسِ أدرنا بـــهـــا كأســـاً دهـــاقــاً مــــن السُّـــــرى أَملــتنـــا بهـــا عنـــد الصبـاح مـــن الـــرُّوسِ[٢٤]

ويتـــابعـــه على ذلك الشاعـــر ابن فركون (أبو الحسيـــــن أحمد بن سليمان بن أحمد القرشي ،من أهل المائـــة التاسعـة) في قصيـــدة له استهلها بذكر الركائب والوقوف عليهـا بأسلوب مشرقي قديم متمثل باستعمالـــه لفعل الأمر (قِفْ) قبل أنْ يخلص إلى ذكر ممدوحه يوسف الثالث (يوسف بن يوسف بن الغني ملك غرناطـة ت ٨٢٠ ه) الذي تم بأسلوب مشرقـي قديم أيضاً تمثل باستعماله فعل الأمـر (دَعْ) ، هذا من حيث المفـردات والأساليـب .أما من حيث المعاني والدلالات والرموز فقد ذكر فيها نجداً ((وأكثر من الصنعـة فأسبغ الافتعال علـى تجربته كما جارى القدماء وبخاصة كعب بن زهير حين ذكر عدم اهتمام الحبيبـة بقـول الوشـاة ، وقصد بذلك الممدوح ليعفو عنه إذ طلب منه الرضا وأنْ ينصفـــه الزمان[٢٥])) فيقول :

قِـــفْ بالركـــائـــبِ ساعـــــةً واستـــوقــــفِ تَحـــظَ الركـــــابُ ضُحَــى بأشـــرف موقـــفِ وارْبـــَعْ بهـــا دِمنـــاً ألفـــتُ بهـــا الهـــوى أكـــرم بـــهـــا مـــن مَـــرْبـــعٍ أو مَـــألـــفِ

يـــا أهـــل نجـــدٍ هـــل لنـــا فـــي حيّـكــم أو حـــبكـــم مـــن مُسْـعـــدٍ أو مُسْـعـــفِ فإلـــى معـــاهـــدكـــم أطـــلــتُ تشـــوّقـــي وعـــلــــى عهـــودكــم قَصــــرتُ تشـــوّفـــي هـــام الــفـــؤاد بظـــبـــيـــة البـــان التـــي منـــهـــا استــفـــاد البـــانُ ليـــنَ المعـــطـــفِ لـــم يـــثـنـــهـا قـــول الـــوشـــاة وإنـــمـــا ريـــح الصبـــا مـــالـــتْ بـغـصـن أهـــيـــفِ

دعْ مـــا يـــريـــب فـــإننـــي أصبـــحتُ مـــن ريـــب الـــحـــوادث تـــحــــت ظـــل أورفِ حكـــمي ابـــنُ نصرٍ ناصـــرُ الديـــن الرضـــا إنْ لـــم يكـــن حكـــمُ الزمـــان بمنصـــفِ حســـبـــي مــــن الـــعليـــاء أنـــّي عــبـــدُه وكـــفـــى بـــه شــرفـاً بذلـــك أكتـــفـــي[٢٦]

من هنا نجد أنّ المقدمة الطللية بمختلف لوحاتها كانت قد شكلت حضوراً واسعاً وفاعلاً في بنائية القصيدة الأندلسيـــة كأول مظهـــر من مظاهر النزعـــة البدويـــة في الشعر الأندلســي ، إذ استطاع شاعـر عصر بني الأحمر إيرادها والنسج على منوالها بشكل حافظ فيه على متانة أسلوبها ودقة بنائها وحسن سبكها .

المظهر الثاني: ذكر أسماء المنازل والديار :

وهو مظهرٌ يكاد يكون حلقة وصل للمقدمة الطللية أو متمماً لها متمثلاً بذكر الأماكن البدوية ومواضعهـــا فلولاه لما استطاعـت تلك المقدمـــة أنْ تبرز ملامحهـا وتؤدي هدفهـا . ويبدو أنّ ذكرهـا واهتمام الشعـــراء بها كـــان مبنيــاً على وفـــق أساسين اثنين أحدهما ذاتي والآخر واقعي ، فـ ((من الناحية الذاتيـة نرى أنّ الشاعر قد وجد من الوقـوف على الأطلال منطلقاً يعبر من خلاله عن تجربته الوجودية في مواجهة الزمان والمكان . ومن ناحية الواقع نرى أنّ الشاعر يعبر من خلال هذه التجربة عن ارتباطه بقومه وأرضه التي عاش عليها معهم ... وتذكر الأهل والأحباب الظاعنين عنها[٢٧])) . وفضـلاً عمّا ضمّته النصوص الشعريـة المتقدمـــة من ذكر لبعض الأماكن والمواضع مثل (نجد ، اللوى ، زرود) فإننا وجدنـاهـا قـد تكررت هي ومواضع أخر في أكثر من موضع شعري ،وفي بعض المواقف وجدنا أكثر من مكان بدوي حشـد في قصيدة واحدة على نحو ما فعل ابن الحاج النميري (إبراهيم بن عبد الله بن محمد المعروف بابن الحاج الغرناطي ت ٧٦٨ ه أو بعد ذلك) في قصيدته التي يقول فيها :

عـــن الجَـــزع أو عـــن ساكـــن الجَـــزع حَـــــــدّثِ وبـــالأجَـــرع الفـــــردِ الركـــــايـــــب لـــــبـــــــــّــثِ
وسـائــل عــــــن الحــــــيّ الحـــــــلال بــرامَـــــــــة وإن كـــــــان يُجـــــذْي عنـهم البحــثُ فابحـثِ
وسـلـّـمْ عــلـــــى الركــــبِ المُلّـــــمِ بــحَـــــاجِـــــــــر ومـــــهمـــا أبـــاحَ المـكـثَ حــاديـــه فامكُـــــثِ
وسَـــــــقّ الحِمـــــى آهــاً وآهــاً علـــى الحِـمـــــــــى بِصـــوب حَيــا مـــــن دمـــعـــــي المُــتَـبَـــعّــــــثِ
وعـــارضْ بأكنـــاف العـَـــقـــيـــق ضـعـــــائـنـــــــاً عـــــــــزّزتُ قـديـمَ الحــبّ فيـهــا بمُحْـدَثِ[٢٨]

فالجزع والأجرع ورامة وحاجر والحمى والعقيـق كلها مواضع بدوية قديمة كان الشاعر قـد استغل ما حَملتْه هذه المواضع من دلالاتٍ معنويـة ؛ لتكون جسراً رابطاً أو منفذاً شعوريـاً ونفسياً وفنياً أتاح له الارتباط بواقعه وتراثه في آن معاً . ومع يقينـنا بأنّ هذه المواضـع لم تكنْ متاحـةً لأنْ تُشاهَد من قبل شاعر القرنين الثامن أو التاسع الهجريين ، فقد جاء ذكرها والتشبث بها عن طريق المحاكاة الفنية ليس غير،فضلاً عن المنطلقين الذاتي والواقعي.ولذلك فهذه المواضع حاضرة في ذهن الشاعـــر لتطويعهـا ومن ثم توظيفهـا متى ما تطلب الأمر ذلك ، شأنها شأن الموضعين التراثين (بارق وعذيب[٢٩]) اللذين استدعاهما ابن الحاج النُميري نفسه بقوله :

دَعـُــــوا أدمــــعـــــي شَـــــوقــاً لــلــقـــيـــاكــم تــجــري فـــإنّـــي فـــي حـــبّـــي لـــكـــم رابـــح الـــتـَّـــجْـــرِ
واهْــــــدوا لــــنــــا روحَ الـــعـُـــــذيـْـــــــبِ وبـــــَـــارِقِ ولــكـــنْ مـِـن الــــرّيـــق الـــمُـــعَـــطّـــرِ والــــثّـــغْــــرِ[٣٠]

وفي موضع آخر نجده يستعير الموضع التراثي في الحجاز (الغُوَيْر) إلى جانب الموضع التراثي (بارق) ليتمّما نزعته نحو نجد والحجاز وشوقه إليهما ، وذلك حين يقول :

ولـــــقـــــــد أرقـْــــــــتُ لــــبـــــــارقٍ وَدَّ الــــدُّجـــــــى لـــــــو كــــــان قَـــبـــّــلَ ثـــغـــــــرَه تَـــقْـــبـــيــــلا
وأثـــــارَ شَـــوْقـــــي بــــالـــغُـــوَيْــر حــمـــــائـــم تـــبـــكـــي بـــأغــصـــان الأراك هـــديـــــلا[٣١]

أما الشاعــر ابن زمـــرك (محمد بن يوسف الصريحي ت بعد ٧٩٧ ه) فلا يختلف كثيراً عن ابن الحاج في استلهامــــه للمواضع التراثية وتوظيفها في شعره . إذ نجد له - في غير مناسبة - ما يعزز ذلك ، كقصيدته التي يقول فيها :

يـــا مـــــن يــحِـــنُّ إلـــى نجـــد ونـــاديــهـــا غـــرنـــاطـــة قـــــد ثَـــوتْ نـــجــــدٌ بـــوِاديــهـــا
إنَّ الـــحـــجـــــازَ مــــغـــــانـيــــه بأنــــدلـــس ألفـــاظُـهـــا طـــابــقـــتْ منــهـــا مَعـــانيـــهـــا
فتلـــك نـــجـــدٌ سقـــاهـــا كـــلُّ منسجــــم مـــن الغـــمـــام يُـــحيــــيِّــهـــا فـــيُـحْيــيِــهـــا
وبـــارقٌ وعـــذيــــبٌ كـــــلُّ مـــبـــتـــســـم مـــــن الثـــغـــور يُحـــلِّيـــهـــا
مُـــجَـــلّـــيــــهِـــا وإنْ أردتَ تـــــرى وادَ الــــعــقيــــقِ فَــــرِدْ دمــــوعَ عُـــشَّـــاقِها حـــمـــراً
جَـــواريـــهــــا ولـــلسبــيـــكــــةِ تـــــاجٌ فـــوق مَـــفْرقِـــهـــا تـــــودُّ دُرَّ الـــدَّراري لـــو تُـــحـــلـــيّــهـــا[٣٢]

إذ وظّف الأماكن الآتية (نجد ، الحجاز ، بارق ، عُذيب ، واد العقيق) ووزّعها في أثنـاء نصّه بشكل يتيح لهذا النص الاستمرارية والديمومة ،ولاسيما أنّه اعتمد على رسم المتقابلات المكانيـــة . فكما أنّ نجداً والحجاز يمثلان في الجزيرة العربية رمزاً يؤمه الشاعر بمخيلتـه ،فإنّ غرناطــــة الأندلسية تُعدُّ مصدر الإلهام لابن زمرك ولغيره من الشعراء ،بل هي امتداد طبيعي لتلك الأماكن التراثية . ومن ثمَّ فإنّ استلهام الشاعر للمواضع التراثيـة والحضريـــة وتوظيفها في نص شعري واحد لم يأتِ من فراغ البتة ؛ وإنما جاء ((لإقامة نوع من الموازنة أو المعارضة ولكنها جغرافية لا شعرية .فهو يعتبر غرناطة ومغانيها امتداداً لديـــار الإسلام وبديلاً لها . ثم هو بديل يتوفر على الأصل وزيادة . والشاعر يلعب على الأسماء فبغرناطـة موضع يسمى نجداً ... ولكن إذا كانت نجد الحجاز صحراء قاحلـة مجدبـــة فإن نجد غرناطـــة يسقيها منسجم الغمام فيبعث فيها الحياة والخصب . أما بارق والعُذيب فهما بغرناطـة كل الثغور المبتسمـة . لذلك فغرناطــــة في نظر الشاعر تجسيم للحجاز اسماً ومسمى لفظاً ومعنى[٣٣])) .

ويكرر ابن فركون (العُذيب) مرتين في نصين مختلفين ، ففي النص الأول نراه يقول :

وفـــوق مُـتـــون العـــيـــس ركـــبٌ حَـدَا بـــهـــم إلــــى الملــــتـقـــى نـــــصُ المسيـــــر وَوخْـــــــدُهُ
يـــمـيـلـــون للـذكــــرى كـــــأنَّ وُرودَهـــــا نسـيــمٌ بـــــه مَـــالـــتْ مـــن الـــدَّوح مُــلْـــــدُه
يـــقـــولـــون مـــا بـــال المـــطــــايـــا ضـــوامــــراً ولــــولا نـــحــــول السـيـــــف مـــا راع حَــــــدُّه
ومــــا وَرْدُها عـــذبٌ إذا لـــــم يـــبـــِـنْ لـــهـــا عـلـى كـــثــــبٍ بـــانُ (الــــعُــذَيْـــب) ورنْــــدُه[٣٤]

وفي نصه الثاني يقول :

ألَا خَـــلِّيـــانــــــي والـصبـــــابــــة إنَّـــهـــــا كـــــرامُ نفـــــوس في الـــهـــوى لَـــــذَّ صـــــابُــهـــا
ومُـــــــرّا بأطـــــلال (العـــُـذَيْـــب) فــــإنّــــهــــا قـــلـــــوبٌ غـــدا عـــذب الـــورود عــذابُـــهـــا

وقُـــــولا لـــمــنْ تـحــمــي الكــمـــاةُ خِيـــامَـــهـا ومـَـــــــنْ صــــحَّ للــــعـُـــرب الكـــرام انتـــســابُـهـــا
بأنــّي علـــــى تلـــك العهـــود التــــي انقـــضـــــت لـــــديَّ تســـاوى بــــدؤهــا واعــــــتـِـــقـــابُـــهـــا[٣٥]

ويتنوع ذكر المواضع التراثيـة عنده فلم يكن مقتصراً على أماكن الصحراء أو أماكن المياه وإنما تجاوز ذلك إلى ذكر لأسماء الجبال واستعارة ما تحملها من صفات المهابة والقوة والشموخ وإضفائها على غرضه الذي خلص إلَيه - سواء أكان مدحاً أم وصفاً أم فخراً أم غزلاً أم رثاءً - وخَلْق حالــة من التــوائم والانسجام والتواشـج بين مدلـولات الجبـال ومرماه الموضوعي ،أو ما يُعرف عند النقاد اليوم بالقدرة على نقل القيم[٣٦] . فمن أمثلة ذلك قوله مادحاً الملك يوسف الثالث:

كـم مـنـــــــعَ الـمـرغـــــوبَ لـــــي مَــــانـحـــــاً مـــا كــنـــــــتُ عـــنـــــه دائـمــــــاً أَرْغَـــــــــــبُ

كــــم صــدَّنـــي عـــــــن مطـلبـــــــي ظـــالـــمـــاً وسُـــــــدَّ لــــي دون الـمُــنـــــــى الـمــــذهــــــبُ
كــم حــمَّــل الـمـغــــــرمَ مـــا لا يـــفــــــــي بــحـمــلـــه (رَضْــوَى [٣٧]) ولا (غــرّبُ)[٣٨]
كــــم لـيلـــــةٍ قـــدْ بِـــتُّــــهـا ســــــاهـــــراً تـــكــــادُ فـــيهـــا الشُّــهـــبُ لا تــَـغـْـــرُبُ
وبـَــــدْرُهـــــا كـــــأنـــَّــــه بــــيــنـــهـــا وجـــــــهُ ابــــنِ نـــصـرٍ حــفَّـــه الـمَـــوكِـــبُ[٣٩]

فقد عقد ابن فركون من خلال نصّه هذا صلاتٍ وعلاقاتٍ وثيقةً بين ما يحمله لممدوحه من ولاء وعاطفة ووفاء وصوره الشعريـــة التي أعانتـــه على استنطاق مشاعـره الجياشة وبثها لممدوحـــه بشكل طبيعي ، ولا سيما أنّ جزءاً مـن اعتمـاده في إيصال ما أراد إيصالـــه كان منصبـاً على أماكن الطبيعـة ونخص منها بالذكر الجبـلين القديميـــن (ضَـوَى) و (غُرّب) إذ كان توظيفهما بموضع الاستشهاد والتدليل والإفهام بأنّ مكنوناتـه - ونعني مكنونات الشاعر- لم يسبق لهذين الجبلين أنْ حملاها أو استوعباها بما يملكانه من أفق رحبة وفضاءات واسعة. ومن ثم فأماكن كهذه التي استعارها الشاعر وضمّنها نصّه كانت قد أدّت وظيفتها ودورها ودلالاتها المعنوية؛لأنها((بنية حيّة متحركـة ومؤثـــرة لها خصوصيتها الفنية المتجددة في البناء العام للقصيدة العربية[٤٠])) .

وما يمكن لنا أنْ نلاحظه ونبرزه من الناحية الأسلوبية ذلك التكرار العمودي للأداة (كم) ،إذ إنّ تكراراً صوتياً كهذا من شأنه أنْ يعمل على ((تشكيل نظام موسيقي ذي ميزة غنائية تخدم إغناء الصورة وجعلها تتحرك على مساحة النص بحيوية جذابة .ولهذا فقد بات سُنّة فنية عرفهـا التراث الشعري الإنســاني منذ القديم فانصرف العرب نحوه وأولوه اهتمامهم فيما ينظمون من أشعار؛ لكونه باعثاً لنكهـــة إيقاعية ودلالية خاصـة[٤١])). فضلاً عن ((أنّ النسق الصوتي والدلالي الذي يتـم إبرازه بفعـل هـذه التقنيـــة الأسلوبية يعمل على تجمع العنـــاصر المتشابهـــة في النص ؛ لخلق موازنـــات صوتيـــة مـن خلال أركام تلك الموازنات في بؤرة دلاليـة واحدة تكشف المعنى المراد[٤٢])). ومن ثم فهو تعزيـز للمعنى وتوثيق له من ناحيتي البنية والدلالة[٤٣].

ويبدو أنّ تلك المحاكاة البدوية لم تكن وقفاً على كبار الشعراء فحسبْ ، بل وجدنا صداها يتردد بين الحين والآخر عند بعض الشعراء والكتّاب الهواة .كما فعل الكاتب والشـاعر الأبرع أبو عبدالله الشـرّان[٤٤] (كان حيّاً سنة ٨٣٧ ه) حينما استـعان بالجبل التراثي (يذبل[٤٥]) وأورده في قصيدته التي مدح من خلالها يوسف الثالث والتي يقول فيها :

فـلـلّـــــــه مـــا أسمـــــــاه مـِــــــنْ مَلـِـــكٍ رِضَـــــــى غــَــــــــدا للـــــــدُّنــــا والدّيـــــن كهْــفـــــاً ومَفْـزعـــــــاً عَـــــــفـــافٌ وإقْــــــــدامٌ

وحـــــــزمٌ ونـــــائـــــــــــلٌ تــــــركـَّــــبـْـــــــــــــنَ فـــــي العـَــلْيـَــا طبـــائعَ أربــعـــــــــا لــــه غـــرَّةٌ لــــو ألــبــس اللـــيـــــلُ نــورَهــــــــا

لـــــــــلاحَ لـــديْنـــــا فيـــــــه بـــرهـــــانُ يُــوشَــعـــــــا
وَسمـــــــــــتُ وقـــــــارٍ لـــو تَجـــلّى لِيَــذْبــُـــــــــلٍ لأمســــــى لـــديــــه خــــاشعـــــاً مُــــتـَـصــدّعـــــا[٤٦]

وهكذا تتنوع الأماكـن التراثية ويتعدد ذكرها لدى شعراء عصر بني الأحمر؛ تبعاً لتعددها وتعدد الشعراء كسَلْع والغُوَيْر وحاجر ووادي الغَضا والأجرع والحمى والجزع وبارق والعُذَيب والعقيق واللّوى ، فضلاً عن نجد والحجاز[٤٧] . ولما كانت هذه الأماكن قد شكلت عند الشاعر وعاءً احتضن معاناته النفسية فإنها في الوقت نفسه شكلت مستودعاً استـوعب ذكرياته وعواطفه تجاه المرأة البدويـــــة والتغزل بها على الرغم مما زخر به المجتمع الأندلسي من قيان وإماء وجوارٍ .

المظهر الثالث : ذكر أسماء النساء البدويات :

وهو مظهر تراءى أمامنا بشكل واضح من خلال ملمحين : الأول يتعلق باستلهام المعايير والرؤى الثابتة للجمال المشرقي وإضفائها على صفات المرأة المتغزَّل بها كقول ابن خاتمة :

أَتـَــــتْ تــــتــــهادى بـــيـــن أَتـْـرابهـــا صِــبـَــاً فـَـقُلْ ظـــبـــيـــة قـــدْ أَقــبــلـَـتْ وَسْــطَ رَبـْـرَبِ
مَـــهــــاةٌ جــرى مـــاءُ الـــحــيــاةِ بـــثـــغـــرهـــا رضـــابــــاً أعـــاذَتْـــهُ الـمـــنـــونُ بِـــعَـــقْــــرَب
خَـــصـــيـــبـــةُ طـــيِّ الأزْرِ جَـــــدْبٌ وِشَــــاحُــهـا فــــرِدفٌ لــبــغـــداد وعِــطـــفٌ لِــيـَـثـْـــرِب
تَـــــزُرُّ عــلــى الــبــدر المـــنــيـــر جُـــيــوبــهـا فـــلا حُـــسْـــنَ إلا ضــمــن ذاك الـــمُـــنَــقّـــب
مُــــنَــــعّـــمَـــةُ الأطـــراف تـــعـــبــثُ بــالـــنُّـــهـى كـــمـــا عَـــبـــثــتْ أيـــامُ هـــجـــري بـــمـــأرَبــي
إذا مـــا اعْـــتَـــزتْ فـــي الــحُسن بَـانَ اعـتـِــزازُهـا بــشــمــــس الــضُّــحـــى أمّ وبـــدرِ الــدُّجـى أَبِ
مــنَ الــواضــحـــات الغُـــرّ لـــو أنَّـــهــا سَــرَتْ بــأكْــمَـــه لــيـــلاً مــازَهـــا عــــن تَــنــقُّــب
فـمـا الشمس قـَدْ لاحَتْ ضحـى وسْط مشرق بــأمــلــحَ مـــنـــهـــا قــــد تـجـــلّتْ بـــمَـــغـرب[٤٨]

فقد استعار ابن خاتمة لمن تغزّل بها ((مُثُل الجمال المشرقي ، وجاءت هذه الصفات في شكل صور واستعـــــارات وكنايات تقليدية : فهي المهاة جمال العيون وهي خصيبة الأرداف ثقيلتها خصب بغداد . أما ما يضمّه وشاحها فدقيق نحيف ويكني عن دقته ونحافته بجدب يثرب إزاء خصب بغداد ،ونقابها إنما يخفي البدر المنير ،وأطرافها ناعمة .. حضرية مترفة أبعد ما تكون عن الاشتغال بالأعمال الشاقــة المضنيـــة ، وهي المتجلية مغرباً لا تقل ملاحــــة عن الشمس اللائحة مشرقاً. وتلوح من حين لآخر في هذا القصيد ثنائيـــة مشرق - مغرب مؤكدة أنّ المثل الأعلى بالنسبة إلى الشاعر الأندلسي ذاته ، إنما هو المشرق مع دعوة إلى استملاح ما هو مغربي كذلك[٤٩])) .

أو كقوله متخذاً من الكنى والألقاب التي كانت معروفة في المشرق مَعْبراً يصل من خلالـه إلى وصف معشوقته والتغزل بها كاستدعائه لكنية (أمّ الحَسَنْ) والمراد منها أنثى الطائر الذي كان معروفاً في المشرق بألوانه المتعددة . فقد استعارها الشاعر وبَثَّ فيها روح التواصل بين المشرق والأندلس وذلك من خلال قوله :

بَـــــــــدَتْ فَـشَــــــــدَتْ فــي مـــســـــــاقٍ حَــســَــنْ فــأَحْـسَـنْـــت
أَحْـسَــنْــــتِ أُمّ الــحَــسَـــنْ جُـــوَيْـــرِيّــــةٌ قـــد جَــرتْ فــــي
الـــنـفـوس مــجـرى ضَـنــــــا لـــحـــظِــهـــا فـــي الــبَـدَنْ
تـُــغـــنّــــي فــتُـغــنـيــكَ عـــن بـُـلــبـل
وتـــثـــنـــيـــك إمـــّا انـــثـــنـتْ عـــن فَـنَــنْ[٥٠]

أما الملمح الثاني فيتمثل بترديد لأسماء البدويـات التي شاعـت في الشعر القديم وتداولها الشعراء في نتاجاتهم الشعريـة بمختلف عصورهم مثل(ليلى ، سعدى ، عتبى ،هند ، دعد ، مية ، أسماء ، سلمى ،سعاد) وغيرها مما تدل دلالة واضحة على الحبيبـة . وقبل أنْ نستشهد بما يدلّ على هذه الظاهـرة من نصوص شعريـة يحدونا اعتقادنـا على القول إنّ الشاعر الأندلسي حينما استعـار هذه الأسماء فإنّه كان قد وزّعها في أثناء قصيدتـه على وفـق آليتين : آلية معنويـة للدلالـة على مسماها . وأخرى موسيقية صوتيـة - وهذه هي الأكثر التفاتاً عند الشاعر في نظرنا - تتجلّى بما تحملـه تلك الأسماء من إيقاع صوتي وجرس موسيقي يرتبـط بموضوعه ارتباطـاً مباشـراً بما يضمن له إقامـة للـوزن .أي أنّ هذه الأسماء لم يُؤْتَ بها لتمثل الحقيقة الاسمية للحبيبـة بقدر ما تمثله من ضرورة فنيـة لازمة لبناء القصيدة ،وفي الوقت نفسه إشارة إلى المتغَزَّل بها . ويتأكد الأمر لدينا أكثر حينما نجد ابـن طباطبا (ت٣٢٢ هـ) يقول : ((إذا أراد الشاعر بناء قصيدة مخّض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثراً ، وأعدّ له ما يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه والقوافي التي توافقـه والوزن الذي يسلس له القول عليه[٥١])) . أما ابن رشيـق القيرواني (ت ٤٥٦ هـ) فقد صرّح بذلك تصريحاً مباشراً من خلال قولـه ما نصُّه : ((وللشعراء أسماء تخفُ على ألسنتهم وتحلو من أفواههم ، فهم كثيراً ما يأتون بها زوراً نحو: ليلى وهند وسلمى ودعد ولبنى وعفراء وأروى وريا وفاطمة ومية وعائشة والرباب وجمل وزينب ونعم وأشباههن ... وربما أتى الشعراء بالأسماء الكثيرة في القصيدة إقامة للوزن وتحلية للنسيب[٥٢])) .

وأيّاً كان الأمر فإنّ التصريح بأسماء البدويـات من أهم المظاهر البدويـة التي رصدناهـا عند الشاعر الأندلسـي من خلال نصوصه الشعرية . ومن أبرز الشواهد الشعرية الدالة على ذلك قول ابن الحاج النُميري متخذاً من اسم (ليلى) باعثاً من بواعث غزله ، فضلاً عن وجود بعض المفردات البدوية كـ (عوج المطيّ ، حداتها ، القنا) في نصّه الذي يقول فيه :

وكــأنـّمــــا عـــُـــوج الـمَـطـــــيّ أهِـــلّـــة فــــي لـــيـــلِ
نـَقْـــعٍ بـــالـبـُــروق تــَحــَفـَّـــزُ وكـــأنــّمـــا الــعُـشّــاق
خَـلْـــفَ حـُــداتـِــهـــا وَرْقٌ لـــهـــنَّ بــِــشَـــجـــوهُـــنَّ
تــَـمَـــيـَّـــزُ وعــلـــى غَـيـــارى الــحـــيّ إنْ هَـــزُّوا الـــقَـــنـا
بـــشَـــرَى بـِـلـَـبـَّـات الــفــــوارس تــُـغْـــرَزُ
وتــخــيَّـلـــوا (لــيـلـــى) هـــي الـــبدرُ الــذي يـُـنْــمَــى إلــــيــــه
تــَـبـــرُّجٌ وتــَـــبـــرُّزُ[٥٣]

أو كما في قول ابن الخطيب وقد استعان بـ (دعد وسعدى) ؛ ليوصل من خلالهما شوقه وحنينه إلى حيث يريد ويهوى:

لِـــي الــلـــهُ كــم أهْـــذي بــنـــجـــد وحــــاجـــر وأكــــنـــي بــدعـــد فــــي
غــَـرامـــي أو سُـعْـــدى ومـــا هـــو إلا الـــشَّـــوق
ثـــــار كَـــمـــيـــنُـــهُ فـــأذهـلَ نـفــســـاً لــم تـُـبـِـنْ عـــنـــده قَـصـدا[٥٤]

ويكرر ابن الخطيب هذين الاسمين في مناسبة ثانية ولكنْ بقصدٍ مغاير . فقد باتت أساليب عشقه وهواه كنىً ورموزاً يعبّر من خلالها عن فرط الشوق والحنين إلى الديار المقدسة كما في قوله :

لــِــــي الـــلــــه كـــم أهْــذي بــنـــجـــد وحاجـر وأكنـــــي بـــدعـــد فـــــي
غَــــــرامـــــي أو سُعْــــــدى وما هـــــي إلا زفـــــرةٌ
هـــاجَــهــــــا الـــهـــــــوى وأبـْـــدى بـهـــــا تـــذكــــارُ يـــثــــرب مـــا
أبْــدا[٥٥]

أما ابن زمرك فلم يتخلّف عن ذلك الترديد البدوي إذ نجده قد تغزّل بحبيبته التي استعار لها اسماً مستمداً من التراث وهو (سلمى) من خلال قوله :

ومــــــا لـــــــــي ولـــلـــبــــــرق يُعـــــدي فــــــــؤادي خُـــــفُـــوقـــــاً
ويُــــبـْـــــدي بِـــجـفْــنـــــي انـسـجـــامَـــــهْ
ولـــكـــــــــــنْ يــذكّـــــر ثـغــــــــــراً لـــسَـــلْــــمـــَـــــى أطــــــــــال
الـــمَـشـــــوقُ عـلـــيــــه حُــــيـــَــامــَــةْ[٥٦]

المظهر الرابع: ذكر أسماء الحيوانات والنباتات :

ومن المظاهر البدوية البارزة التي لمسناها عند الشاعر الأندلسي إيراده لحيوانات الصحراء ونباتاتها البرية، إذ استطاع توظيف أسمائها ودلالاتها في شعره بطريقة حَقّقتْ له مقاربات فنية وعضويـــة ودلاليــة تتناسب والغرض الشعري الذي خلص الشاعر إليه . ففي ما يخص الحيـوانـــات فقد وظّـفَ نوعيهـــا الأليف وغيره على حــــدٍ سواء كـــــ (الظباء والخـيــول والنعاج والأسود والذئاب والغربـــان والزواحـف والنعـــام والقطـا) وغيرها . على أنّ أبرز ما سجّلناه في توظيف الشاعر لهذه الحيوانات هو اعتماده على مبدأ التقابل والتماثل فالظباء والخيول بما تحملها من سرعةٍ في الجري كانت قد وُظفت هي ودلالاتها ضمن رحلات الشاعر وغدواته . أما الأسود والذئاب فقد اشتركا في المعاني المبنيـة على الشجاعة والأقدام والبسالـة .في حين وُظفت معاني الغربـان وفي بعض الأحيان الزواحف تبعـاً لمعاني الشؤم والبؤس، ولا تكاد تخرج دلالات النعام والقطا عن مشاهد الطبيعة ومحاكاتها .

وخشية أنْ يطول المقام بنا عند استعراضنا لشواهد شعرية تضمنت أسماء تلك الحيوانات فإننا سنكتفي بذكر شواهد شعريــــة معينـــة تدل على تلك الأسماء وصفاتهـــا التي تتمتع بها . ففضلاً عن الظباء التي لاحت لنا ملامحهـــا في مقــدمـات الشاعر الطللية فإنّ النعاج عند ابن خاتمة كانت موضع اهتمام ؛ إذ أتى بها ليُتمّم من خلالها الصورة الشعرية وليُقرب إلى الأذهان الحالة الوجدانيـــة التي عاشها وأحسّ بها . مُشبّهاً بذلك السيطـرة المطلقـــة لمن تغزّل به على قلبه وعقلــه كسيطـــرة الأسد على سرب النعاج وافتراسه إياه ، وذلك من خلال قوله :

يــا رشـــــا مُــــفـــتــرســـــاً لــلــنُّـــهـــــى مــــثـــل افـــتــراس
الأســـد ســـرب الـــنّــعــــاجْ أصـبــحـــتَ
كـــــالـــبــــــدرِ فـــلا غـــــروَ أنْ تُـــــمـــســـــيَ مـا بـــيــــــن سُـــــرىً
وإدلاجْ أســـــتــــودعُ الـــلـــــهَ حــبــيــبـــــاً
نـــــأى عـــــنـّـــي فـــدهـري بـــعـده فـــي لَـــجـــاجْ[٥٧]

فواضح جداً استدعاء الشاعر لأسماء الحيوانات وتحديداً (النعاج) التي هي أقرب ما تكون إلى حياة البادية لا إلى الحياة الحضرية التي عاشها ابن خاتمة .أما حالة الأسد فلا تكاد تختلف كثيراً عن حالة النعاج في الإيراد والتضمين. وفيما يخص الأغراض الشعرية التي تستوعب الأسود وصفاتها فلعلّ بإمكاننا أنْ نضيف غرضاً ثالثاً

وهو الغزل يضاف إلى غرضي الفخر والمديح اللذين أشـــار إليهما الدكتور حازم عبد الله في قوله القاضي بأنّ الأسد ((وُظّف في أغراض أخرى كالفخر والمديح وكان من الأدوات التي استعـــان بها الشعراء ؛ لتحقيـــق أغراضهم في الشجاعـــة وشدة البأس والإقدام وقوة البطش والفتك بالعدو(٥٨))) . وذلك بناءً على توظيف ابن خاتمة للأسد في نصّه العاطفي المتقدم .

ويبدو أنّ أنواع الحيوانات كانت حاضرة بقوة في غزل ابن خاتمة، إذ نجد له نصّاً غزلياً أشرك فيه عدداً من أنواع الحيوانات وهي القطيع من بقر الوحش أو ما اصطُلح عليه بـ (الربرب) ، وشويدن ، والظّباء،والأسد . وذلك في حدود قوله :

يـــا لامِـــــحَ الـــرَّبــــــْـــــرَبِ مُـــسْـــتَـــمْلِـــحـــاً بــُـــــدورَ تـــِـمّ
فـــــــوق كُـــــثــــــبـــــانِ بــــَـــانْ
حَـــــــذار مـــــــــن عُـــــفــــــر الــظـّــبــــــا إنـــهــــــا
تـــبــــطـــــشُ بالأُســـد عِـــيــــانـــــــاً بَــــيـــــــانْ
يـــــا بـِأبـــــي أســـمـــــــرُ مـــــثـــــلُ الـلّـــمـــــــــى مِـــــنْ دونــــــه
لـــلـــسُّـــمــــــرِ حـــــربٌ عَـــــــــوانْ
شُـــــوَيـْـــدنٌ طـــــاوي الـــحَـــشـــا مُـــفْـــعــــمُ الـ أرداف قـــاســـي
الـــقـــلـــــب رَخْـــصُ الـــبَـــنـــانْ(٥٩)

ويتنقل ابن خاتمة في صحرائه المتخيلة فيخترق مفاوزها ويجوب مناطقها من نجد إلى أحسائها ، يصاحب ذلك كله مشاهدات لحيوانات الصحراء تارة وتوظيفات لأنواعها تارة أخرى بما فيها الذئاب . إذ أكد سعة الصحراء بتيهان الذئب فيها ، وذلك من خلال قوله :

أغـــــــــدو وأخـــتـــــرقُ الــمــــفــــاوزَ مُـــدْلـــجـــــاً أرمـــــــي
بـــأنـــجُـــدهـــا إلـــــى أحـــســـائـــهـــــا
فِـــيــــحٌ تـــعـــاورها الـــجـــنـــائـــبُ والـــصّـــبــــا
فـــنـــجـــومـــهـــا لا يُـــهـــتـــَـدى بـــضـــيــائـــهـــا
قـــــد ظـــــلّ فـيـهـا الـــنـــجـــمُ رهـــنَ مَـضِـــلّـــةٍ وغَـــدَا يـــتـــيـــهُ
الـــذيـــبُ فـــي تَـــيْـــهـــائـــهـــا(٦٠)

وتتأكد هذه النزعة عند ابن خاتمـــة بشكل مكثف من خلال توظيفـــه لمعظم أنواع الحيوانات الصحراويـــة في ديوانـــه كالأظعـــان والبقر الوحشي والجواد أو الدهماء والخشف والظبـــاء والرشـــأ والعيس والمطـــي والمهـــارى والحصان(٦١) وغيرها .

أما فيما يتعلـــق بالقسم الثاني من المظهـر الرابع وهو الخاص بالنباتات فقد لاحظنا لجوء أكثر شعراء عصر بني الأحمر إلى تضمين عددٍ من النباتات التي كثرت وعرفت في الباديـة ؛وذلك جزء من تأثرهم بما كان شائعاً ومعروفاً في تلك الديار البدوية من مظاهر. وما نشخّصـــه هنا هو أنّ توظيف أغلب نباتات البادية ولا سيما النباتـات ذوات الرائحـــة الطيبـــة يأتي ضمن المقدمات الطلليـــة أو في غرضي النسيـــب والمديح ، حتى يغدو كمعادل موضوعي يربط فيه الشاعر أمسه الغائب بواقعه المغترب . وهذا ما نجده عند ابن الحاج النُميري في قصيدتـــه التي وظّف فيها نبات العرار ، مستغـلاً دلالتـــه المعنويـة ورائحته الطيبـــة المنسجمة تماماً مع غرضـــه الشعري الذي خلص إليه وهو المديح النبوي . فيقول مفتتحاً قصيدتـــه بوقوفـــه على الطلل :

وكـــَـــمْ بـــالـــحِـــمــــــى مــــــــن غَـــــــزالٍ رعــــــــــى
بــنـــــــجـــــــدٍ فـــــؤادي وخـــلَّـــى الـــعـــَـــــرارا
وشـــمــــس تـــــــــــوارتْ لـــنـــا بـــالـــحِـــجـــــــاب ولــــكـــــن
حـــجـــــاب قُـــــلـــــوب الـــغَـــيـــــارى

فــأعْـــقَــبَـــهـــا الــلــيـــــلُ وَهْـــوَ الـــقَـــتَـــام يُـــقِـــلُّ الـــسَّـــحـــائـــبَ وَهْـــيَ الـــمَـــهـارى[٦٢]

والأمر نفسه ينطبق على نبات الغَضا الذي وظّفه في مقدمة طللية تضمنت إلى جانب هذا النبات أسماء ومواضع بدوية مثل (نجد ، والحمى ، والأجرع الفرد ، وحاجر ، وروض الصبا ، والهوادج) فيقول :

ودون الـــغَـــضَـــا جِـــيـــرةٌ خِـــلْـــتُـــهُـــم
يـَـشـــبُّـــونـــه بـِـفـــؤادي ضِـــرامـــا
وغِـــيـــد لـــدى الـــحـــيّ عـــارَضْـــنَـــنـــا ومـــا
عـــرفَ الـــلَّـــثْـــمُ إلا الـــلِّـــثـــامـــا
وراقَ الـــكـــلامُ فَـــيَـــا لـــيْـــت لـــو جَـــعـــلْـــن
مـــكـــانَ الـــعُـــقـــود الـــكـــلامـــا[٦٣]

وما نلاحظه أيضاً هو أنّ ذكر هذه النباتات يؤدي إلى استبطان كوامن أولئك الشعراء وإذكاء مشاعرهم وأحاسيسهم فتتوافد إليهم ذكرياتهم وأمانيهم، ولاسيما أنّ هذه النباتات غالباً ما تكون مصحوبة بنسيم عذب ((يهب على الصحراء بعد توهجها ، فيلطف الجو ويبعث في النفس نشاطاً وخفّة ، فتصفو في أوهاق الحرّ وضيقه ، فتنتعش النفس وينطلق الخيال وتتوافد الأحلام والذكريات والأماني[٦٤])) . وهذا ما نلمس آثاره بشكل واضح وصريح عند ابن الخطيب في نصّه الذي ضمّن فيه النبات الصحراوي (الشيح) مرتين في بيتين متاليين ، سبقهما بيت أعلن فيه الشاعر عن المدى الذي من الممكن أنْ تحدثه النسائم وهبوب الرياح في نفوس العشاق والمتمسكين بتراثهم ، وذلك حينما يقول :

هَـــلْ كـُــنْـــتَ تـَـعْـــلَـــمُ فـــي هُـــبـــوب الـــرّيـــح نـَــفَـــسـَـــاً
يُـــؤجّـــج لاعـــج الـــتَّـــبـــريـــح أهْـــدَتـْـــك
مـــن شِـــيـــح الـــحِـــجـــاز تـَــحـــيـــةً غـــاضـــتْ بـــهـــا غُـــرُض
الـــفِـــجـــاج الـــفِـــيـــح بـــالـــلـــه قـُـلْ لـــي كـَــيـــف
نـــيـــرانُ الـــهـــوى مـــا بـــيـــن ريـــحٍ بـــالـــفـــلاة وَشِـــيـــح[٦٥]

أما نبات السَّعْدان (وهو نبات صحراوي له شوك) فكان له حضور عند ابن الخطيب نفسه ولكنْ بتوظيف مختلف عن توظيف الشيح في النص المتقدم ؛ إذ كان توظيفه كوسيلة مساعدة لوصف الناقة وإراحتها من متاعب الرحلة ومشاقها ، وقد قصد بذلك رحلة الشريف ابن راجح الحسني المغاربي[٦٦] حينما قدم الأندلس سنة (٧٥٠هـ) مُرَحّباً به ومادحاً إيّاه بقوله :

ولـــلـــه مـــا أهـْـدَتـْــه كـَـوْمـــاءُ أوْضَـــعَـــتْ بـــرحـــلـــك فـــي
قَـــفـــر عـــن الإنْـــسِـــي نـــازح أقـــولُ
لـــقـــومـــي عـــنـــدمـــا حُـــطَّ كـُــورُهـــا وســـاعَـــدهـــا الـــسَّـــعْـــدان
وســـط الـــمَـــســـارحِ ذَروهـــا وأرض الـــلـــه لا
تـــعـــرضـــوا لـــهـــا بـــمـــعـــرض ســـوءٍ فـــهـــي نـــاقـــةُ
صـــالـــحِ[٦٧]

وإذا كان ابن الخطيب قد وظّف هذا النبات بشكل إشاري فإنّ الشاعر عبد الكريم بن محمد بن عبد الكريم القيسي المعروف بالبسطي (آخر شعراء الأندلس توفي أواخر القرن التاسع الهجري) كان له إسهام في استرداد موارد التراث وذلك عبر استلهامه لهذا النبات الذي كان يضرب به المثل العربي بالقول (مرعىً ولا كالسَّعْدان[٦٨]) وبشكل غَيـّر فيه قليلاً . فقد استعاض عن (ولا) بالمفردة (تفضله) لكي يستقيم وزن البيت ويتناسب مع تفعيلات البحر البسيط ؛ وليكون هذا المثل الدال على ذلك النبات جزءاً لا ينفصم من بنائية القصيدة لدى هذا الشاعر . فنراه في معرض مديحه للشيخ الرئيس والوزير الحاجب (أبي يحيى بن عاصم) يوظّف هذا النبات ؛ للدلالة على كرم ممدوحه وبحر جوده الذي يأوي كل متلهف وحيران ، وذلك بقوله :

لهُ بما نالنَي أصبحتُ مُشْتكياً   وإنْ عَدَتْ عنه
للمظلوم بَيْداءُ   عساهُ يأخذ
حقي منهم عَجلاً   فلمْ يزل منه لي بالفضل
إسْداءُ   مَرْعَى تَفَضُّلِه السَّعدانُ
غِبّ حَيا   خِصْبا ومورِدُه مُذْ كان مَدَّاءُ
بحرٌ يجودُ فيجري وهو مبتسم   لله من
غيثه جُود وإجْداءُ[69]

وهكذا يمضي شعراء بني الأحمر يضمنون قصائدهم عدداً من النباتات الصحراوية المذكورة وغيرها كالرّند والشّيح والغَضا والأثل أو الأثيلات والسدر والأراك والبان والقتاد والحنظل والثغام والخزامى والعرار والضَّال والسّمر والطلح[70] ،كجزء من مظاهر تأثرهم بتراثهم الأدبي .

المظهر الخامس : التأثر بالشخصيات التراثية :

ومن المظاهر البدوية الأخرى البارزة التي تراءت أمامنا عند استقرائنا لدواوين الشعراء الأندلسيين تأثرهم بشخصيات تراثية -سواء أكانت أدبية أم تاريخية- وأسماء لأعلام ذوي شهرة واسعة. فضلاً عن توظيفهم لأبيات شعرية قديمة أو أنصاف منها في قصائدهم ودواوينهم. ففي ما يتعلق بالشخصيات فإنّ تضمينهم لها لم يكن ليقتصر على شخصية دون أخرى ، فذلك مظهرٌ أوسع من أنْ يحصرَ بشخصية أو شخصيتين . ولكنّنا سنكتفي بإيراد شواهد معينة للدلالة على ذلك .فابن الجَيّاب (علي بن محمد بن سليمان الأنصاري ت ٧٤٩ ه) يحشد أكثر من شخصية في نصّه الذي يقول فيه :

أقْسم بالقيسين والنابغتين
وشاعريْ طييء المولدينْ
وبابن حجر وزهير وابنه
والأعشيين بعدُ ثمَّ الأعميينْ
ثم بعُشّاق الثريا والرُّقيات
وعزَّة ومَيّ وبثينْ
وبأبي الشّيص ودعبل ومن   كشَاعريْ
خزاعة المخضرمينْ   وولد
المعتز والرضي والسـ   ري ثم حسن
وابن الحسينْ   واختم
بقُسّ وسحبان وإن   أوجب حق أنْ
يكونا أوَّليينْ
وحلبتيْ نثرهم ونظمهم   في
مشرقي أقطارهم والمغربينْ
إن الخطيب ابن الخطيب سابق   بنثره
ونظمه للحلبتينْ[71]

إنّ وقوف الشاعر عند هذه الأسماء البارزة لدليل على تمسكه بتراثه وأعلامه ،وهو ما يمكن أنْ يحُمَد عليه. غير أنّ من ينظر إلى هذا النص من زاوية ثانية يجد أنّه نص يقترب من الجوانب التقريرية والتعليمية والسردية والنثرية ويبتعد عن الشعرية التي ينبغي أنْ تتمتع بفنية عالية وأسلوبية مميزة . ومن ثمَّ فإنّ الشاعر بأسلوبه المتقدم في نصّه الشعري ((يحُوّل العملية الشعرية إلى نوع من الزخرفة والتزيين التي تعتمد على رصف الجمل والعبارات وحشد الأسماء بشكل يجعل القصيدة في أغلب الأحيان بعيدة كل البعد عن الشعر[72])) .

ويتابعه ابن الحاج في قصيدته التي ضمّن فيها شعراء وخطباء عُرفوا بالفصاحة والأدب كشاعر الغزل ومجنون ليلى قيس بن الملوّح وجميل بن معمر العذري (صاحب بثينة) ، فضلاً عن آل عامر وهم قوم مجنون ليلى وذلك بقوله :

وأنْساكُم لكنْ كما نَسِيَ الهَوى على النَّأْيِ قيس وابنُ مَعْمَرِ العُذْري
فَيَا صَاحِبَيْ نَجْوايَ مِن آل عامرِ ألا نَادمَاني بالغرام مدى عُمْري[٧٣]

ويستعين ابن الحاج بخطيبين اشتهرا بالفصاحة والبلاغة وهما قُسّ بن ساعدة الإيادي الذي ضُرب به المثل بالقول (أبلغُ من قُسّ[٧٤]) وسَحْبان الذي ضُرب به المثل أيضاً بالقول (أخْطبُ من سَحْبَانِ وائلٍ[٧٥]) ، وذلك بقوله :

ومَن في النَّوادي الغُرّ للخُطَبِ التي يُقَصِّر عنْ إدراكها قِسٌّ سَحْبَانِ[٧٦]

أما ابن الخطيب فقد ضمّن ديوانه عدداً غيرَ قليلٍ من الأسماء التراثية والشخصيات التاريخية البارزة[٧٧] شأنه بذلك شأن الشعراء الآخرين[٧٨] ، من ذلك قوله مُصرّحاً بشاعر الغزل قيس بن الذّريح (صاحب لبنى) :

فَلَوْ أنّ ليلى أبْصَرَتْني أقْسَمَتْ لَمَا غال قيس بن الذَّريح ضَريحُ[٧٩]

وقوله في موضع ثانٍ :

لي في حِمى ذاك الضَّريح لُبانَةٌ إنْ أصْبحَتْ لُبْنى أنا ابنُ ذَريحِ[٨٠]

أما الظاهرة الثانية المتعلقة بتوظيف الشاعر الأندلسي لأبيات شعرية قديمة أو أنصافها أو بعض منها فهي أيضاً ظاهرة شاعتْ عند أغلب شعراء بني الأحمر . فابن الخطيب يعمد إلى ختم قصيدة له بشطر من معلقة الشاعر الجاهلي عنترة بن شداد (هلْ غادر الشعراء من مُتَردّمِ[٨١]) بقوله :

لو قال في هَرَمٍ زُهِيرٌ مِثْلَها هَرِمِ الزمانُ وذِكْرُهُ لم يَهْرَمِ
أو مَرَّ عنترة عليها لم يَقُلْ هَل غادر الشعراء من مُتَردّمِ[٨٢]

وبالطريقة نفسها يُضمّنُ شطراً من معلقة الشاعر الجاهلي طرفة بن العبد(ويأتيك بالأخبار مَنْ لم تُزَوّدِ[٨٣]) فيقول :

وتحتملُ الركبانُ طيبَ حَديثه فيأتيك بالأخْبار مَنْ لم تُزَوّد[٨٤]

وللشاعر ابن جابر الأندلسي (محمد بن أحمد بن علي الضَّرير ت ٧٨٠ ه) قصيدة أعجازها أعجاز معلقة امرئ القيس (قِفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل [٨٥]) إلا البيت الأول منها ، فإنّ عجزه صدر البيت الأول من هذه المعلقة فيقول فيها :

خليليَّ هذا قبرُ أشرفِ مُرْسل قِفا نَبْك من ذكرى حبيبٍ ومنزلِ
رُوَيْدكما نبكي الذُّنوب التي خَلَتْ بِسقْطِ اللوى بين الدَّخول وحَوْملِ

منازلُ كانت للتَّصابي فأقْفرتْ   لِما
نَسَجَتْها من جَنوبٍ وشَمْألِ   كأنّي
وقد سار الحجيجُ وَودعوا   لدى سَمُرات الحَيّ ناقفُ
حَنْظلِ   فدمعي على ذنبٍ جرى
في عِراصِها   وقِيعانِها كأنّه حَبُّ فُلْفُلِ
أُناديهم مَنْ للضَّعيف فأقْبَلوا   يقولون لا
تَهْلكْ أسىً وتَجَملِ   فقلتُ رُسوم
الصَّبر مني قد عَفَتْ   فهلْ عند رَسْم دارس مِن
مُعولِ   فمَنْ لي بِذات السّتر من
جانب   وجارتها أمّ الرَّبابِ بِمَأْسَل
ولما تولّى الرّكبُ أجْريتُ أدمعي   على النّحر حتى بلَّ
دمعي مَحْمَلي[86]

أما تضمين الشعراء الأندلسيين لعبارات ومفردات وجمل وتراكيب تدلُّ دلالةً صريحةً على أبيات من تراثنا الأدبي فهي لا تقلّ شأنا عن تضمينهم لأبيات شعرية تامة أو أنصافها . وقد ارتأينا أنْ نكتفي بالإشارة إليها خشية الإطالة بعد أنْ حدّدنا أبرزَ شعرائها وهم كل من : (ابن خاتمة وابن الخطيب وابن زمرك ويوسف الثالث وابن فركون[87]) .

من هنا نستطيع أنْ نخلص إلى القول إنّ النزعة البدوية كانت قد فرضت نفسها على الشاعر الأندلسي في عصر بني الأحمر ، وتركت بصماتِها واضحةً على نتاجه من خلال النصوص الشعرية التي وقفنا عندها والمظاهر التي شخّصناها وحدّدناها . وعلى وفق معالجاتنا لهذه المظاهر وتلك النصوص وتحليلنا لها تكون قد تشكلت عندنا ملامح الإجابة عن التساؤل الذي كنّا قد تساءلنا به في بداية دراستنا هذه المتمثل بالمدى الذي استلهم فيه الشاعر الأندلسي تلك النزعة التراثية بمظاهرها البدوية ومشاهدها الصحراوية .

هوامش البحث

(١) فنون الأدب : ه. ب تشارلتن ، تعريب : زكي نجيب محمود ، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة ، ١٩٤٥: ٨٨ .
(٢) ينظر: المسالك والممالك : أبو إسحاق إبراهيم بن محمد الإصطخري (ت ٣٤٦ ه) تحقيق : محمد جابر عبد العال ، القاهرة، ١٩٦١: ١٩
(٣) ينظر : طبقات فحول الشعراء : محمد بن سلام الجمحي (ت٢٣٢ ه) قراءة وشرح : محمود محمد شاكر ، مطبعة المدني ، المؤسسة السعودية ، ١٩٧٤ : ٢١٥/١ وما بعدها.
(٤) مسند الإمام أحمد بن حنبل (ت ٢٤١ ه)، تحقيق : شعيب الأرناؤوط وآخرين ،مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ط١، ٢٠٠١: ٥٨٤/٣٠ برقم (١٨٦١٩) .
(٥) الوساطة بين المتنبي وخصومه : القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني (ت ٣٦٦ ه) ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، وعلي محمد البجاوي ، مطبعة عيسى البابي الحلبي وأولاده ، القاهرة ، ط٢ ، ١٩٥١ : ١٨.
(٦) ينظر : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده : أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني (ت ٤٥٦ ه) تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، بيروت ، ط٤ ، ١٩٧٢ : ٩٣/١ .
(٧) في النقد الأدبي : د. شوقي ضيف ، دار المعارف ، القاهرة ، ط٥ ، ١٩٧٧ : ٩٩ .
(٨) ينظر : النقد الأدبي الحديث : د. محمد غنيمي هلال ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٧٣: ١٧٢- ١٧٣ .وأثر البادية في الشعر العربي : د. علي شلق ، دار بروس برس ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٨ : ١٨ - ٢٤
(٩) الأسس الجمالية في النقد العربي ،عرض وتفسير ومقارنة : د. عز الدين إسماعيل ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط٣ ، ١٩٨٦: ٣٠٨ .

(١٠) تاريخ الأدب العربي في الأندلس : إبراهيم علي أبو الخشب ، دار الفكر ، القاهرة ، ١٩٦٦ : ٨٦ .
(١١) لغة الشعر ، قراءة في الشعر العربي الحديث : د. رجاء عيد ، منشأة المعارف ، الاسكندرية ، ١٩٨٥ : ٢٦٠ .
(١٢) ديوان ابن خاتمة (أحمد بن علي الأنصاري ت٧٧٠ ه) :تحقيق وتقديم : د. محمد رضوان الداية ،منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، دمشق ، ١٩٧٢ : ٦٢. والحدوج : جمع حدج وهو مركب للنساء كالمحفة. ينظر : لسان العرب : جمال الدين محمد بن مكرم بن علي بن منظور الأنصاري (ت ٧١١ ه) ، تحقيق : عبد الله علي الكبير ومحمد أحمد حسب الله وهاشم محمد الشاذلي ، دار المعارف ، القاهرة ، د. ت : ٣٦٨٤/٥ مادة (حدج) .وأطلاء : ولد الظبي ساعة يولد . ينظر : تاج العروس من جواهر القاموس : محمد بن محمد بن عبد الرزاق الحسيني الملقب بمرتضى الزبيدي (ت ١٢٠٥ه) ، تحقيق : مجموعة من المحققين ، دار الهداية ، د. ت : ٣٨/ ٥٠١ مادة (طلو) ، وأثاف : ما ينصب عليها من قدور وغيرها . ينظر : المصدر نفسه : ٣٧/ ٢٧٨ مادة (ثفو) .
(١٣) ينظر على سبيل المثال : المصدر نفسه : ٤٣ ، ٤٩ ، ٦٦ ، ٦٧ .
(١٤) المصدر نفسه : ٥٣ .
(١٥) المصدر نفسه : ٤٤ - ٤٥ .
(١٦) ديوان الصيب والجهام والماضي والكهام ،لسان الدين بن الخطيب (محمد بن عبد الله بن محمد ت ٧٧٦ ه)دراسة وتحقيق :د. محمد الشريف قاهر ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ، ط١ ، ١٩٧٣ : ٤٨٤ - ٤٨٥. والكديد : الأرض المكدودة بالحوافر أو تراب الحلبة . ينظر : تاج العروس : ٩/ ١٠٠ مادة (كدد) .
(١٧) المصدر نفسه : ٤٣٨ .
(١٨) يوسف بن إسماعيل بن فرج ، سابع ملوك بني الأحمر ، ومن جلة ملوك غرناطة فضلاً وعقلاً وعلماً ، ولد سنة (٧١٨ ه). تنظر ترجمته المصدر نفسه : ٣٢ وما بعدها .
(١٩) المصدر نفسه : ٤٠١ .
(٢٠) كتاب الإحاطة في أخبار غرناطة لابن الخطيب ، دراسة تحليلية في نصه الشعري : نزهة جعفر حسن الموسوي ، أطروحة دكتوراه ، كلية الآداب ، جامعة الموصل ، ١٩٩٥ : ٢٥٢ .
(٢١) ديوان الصيب والجهام والماضي والكهام : ٤٠٢ .والكباء : عود البخور الذي يتبخر به . ينظر : تاج العروس : ٣٩/ ٣٧٤ مادة (كبو).
(٢٢) ينظر : الإحاطة في أخبار غرناطة: لسان الدين بن الخطيب (محمد بن عبد الله السلماني ت ٧٧٦ ه) ، شرح وضبط : د. يوسف علي طويل ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٣ : ٤١٢/٤ .
(٢٣) باديس بن حبوس بن ماكسن بن زيري ، حكم غرناطة في عهد ملوك الطوائف من عام (٤٢٩) إلى عام (٤٦٧ ه) . تنظر ترجمته : المصدر نفسه : ٢٤٠/١ وما بعدها .
(٢٤) المصدر نفسه : ٤١٢/٤ - ٤١٣.على أننا لم نهتدِ إلى هذه القصيدة في ديوان الصيب والجهام والماضي والكهام . والفُواق : ما بين الحلبتين من الوقت لأنها تحلب. ينظر : تاج العروس : ٣٢٥/٢٦ مادة (فوق) . والكناس : مسكن الظباء . ينظر : المصدر نفسه : ٤٥٥/١٦ مادة (كنس) . وخيس : البلد الذي ينسب إليه البقر الجياد . ينظر : المصدر نفسه : ٤٤/١٦ مادة (خيس) . والديماس : السرب المظلم . ينظر : لسان العرب : ٨٨/٦ مادة (دمس) . والعرّيس :مأوى الأسد .ينظر : المصدر نفسه : ١٣٦/٦ مادة (عرس) .
(٢٥) مقدمة القصيدة العربية في الشعر الأندلسي: د.هدى شوكت بهنام ،دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد،ط١، ٢٠٠٠: ١٢٩- ١٣٠.
(٢٦) ديوان ابن فركون (أحمد بن سليمان القرشي من أهل المائة التاسعة) : تقديم وتعليق : محمد بن شريفة ، مطبوعات أكاديمية المملكة المغربية ، ط١ ، ١٩٨٧ : ١٢٩.وينظر : المصدر نفسه : ١١٢ ، ١٢٦ ، ١٦٤ - ١٦٥ ، ١٩٣ .
(٢٧) الإنسان والزمان في الشعر الجاهلي : حسني عبدالجليل يوسف ،مكتبة النهضة المصرية، القاهرة ، ١٩٨٨: ١٣٠ .
(٢٨) ديوان إبراهيم بن الحاج النميري : تقديم وضبط : د. عبد الحميد عبد الله الهرامة ، المجمع الثقافي ، أبو ظبي ، ٢٠٠٣ : ٥٣ .

(٢٩) بارق : هو ماء بالعراق ، والحد بين القادسية والبصرة ، وهو من أعمال الكوفة . ينظر : معجم البلدان : ياقوت بن عبد الله الحموي (ت ٦٢٦هـ) ، دار صادر ، بيروت ، ط٨ ، ٢٠١٠ : ١/ ٣١٩ . وعذيب : تصغير العذب وهو الماء الطيب ، وهو ماء بين القادسية والمغيثة ، وقيل هو واد لبني تميم وهو من منازل حاج الكوفة . ينظر : المصدر نفسه : ٤/ ٩٢ .

(٣٠) ديوان إبراهيم بن الحاج النميري : ١٠٤ .

(٣١) المصدر نفسه : ٢١٣ ، وينظر : ٢١٦ .

(٣٢) ديوان ابن زمرك (محمد بن يوسف الصريحي ت ٧٩٧ ه) ، تحقيق : د. محمد توفيق النيفر، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٧ : ٥٠٠- ٥٠١ . والدَّراري : الكواكب العظام . ينظر : تاج العروس : ٢٢٤/١ مادة (درأ) .

(٣٣) حياة الشعر في نهاية الأندلس : د. حسناء بوزويتة الطرابلسي ، دار محمد علي الحامي ، تونس ، ط١ ، ٢٠٠١ : ٥٢٨ .

(٣٤) ديوان ابن فركون : ١٣٤ . والملد : الشباب ونعمته . ينظر : تاج العروس : ٣/ ٤١٠ مادة (ملد) .

(٣٥) المصدر نفسه : ٣٣٨ - ٣٣٩ .

(٣٦) ينظر : النقد المنهجي عند العرب : د. محمد مندور ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر ، القاهرة (د. ت) : ٧٨ .

(٣٧) رضوى : جبل بالمدينة ميامنه طريق مكة ومياسره طريق البربراء لمن كان مصعداً إلى مكة . ينظر: معجم البلدان : ٣/ ٥١ .

(٣٨) غُرّب : جبل دون الشام في ديار بني كلب وعنده عين ماء تسمى غُـرّبَـــة . ينظر : المصدر نفسه : ٤/ ١٩٢ .

(٣٩) ديوان ابن فركون : ١٠٨ .

(٤٠) المكان في الشعر العربي قبل الإسلام : حيدر لازم مطلك ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب ، جامعة بغداد ، ١٩٨٧ : ٢٤٤ .

(٤١) الشعرية الأندلسية عصر بني الأحمر أنموذجًا(٦٣٥ - ٨٩٧ ه): علي محمد عبد ، أطروحة دكتوراه، كلية التربية ، جامعة الأنبار ، ٢٠٠٦ : ١٥٣ .

(٤٢) شعر الخوارج (دراسة أسلوبية) : د. جاسم محمد الصميدعي ، دار دجلة ، الأردن ، ط١ ، ٢٠١٠ : ٢٠٣ .

(٤٣) ينظر : مستويات البناء الفني عند ابن جبير الأندلسي ، (٥٤٠ - ٦١٤ ه) : علي إسماعيل جاسم ، رسالة ماجستير ، كلية التربية ، جامعة تكريت ، ٢٠٠٧ : ٨٥ .

(٤٤) هو محمد بن إبراهيم الشران الفقيـــه الكاتب الشاعر الغرناطـــي كان حياً سنة ٨٣٧ ه .تنظر ترجمته : مظهر النور : أبو الحسين بن فركون (أحمد بن سليمان القرشي) ، إعداد : محمد بن شريفة ، مطبعة النجاح الجديدة ، الدار البيضاء ، المغرب ، ١٩٩١ : ٢٩ .

(٤٥) جبل مشهور الذكر بنجد في طريقها . ينظر: معجم البلدان: ٥/ ٤٣٣.

(٤٦) مظهر النور : ٤٥ - ٤٦ .وفي البيت الأخير اقتباس من قوله تعالى ((لو أنزلنا هذا القرآن على جبل لرأيته خاشعاً متصدعاً من خشية الله وتلك الأمثال نضربها للناس لعلهم يتفكرون)) (سورة الحشر : آية ٢١) .

(٤٧) ينظر في توظيف الأماكن التراثية الآتية: سلع : ديوان ابن خاتمة : ٤٩. والغوير : ديوان إبراهيم بن الحاج النميري : ١٠٦. وحاجر: ديوان إبراهيم بن الحاج النميري : ١٤٤ ، وديوان الصيب والجهام والماضي والكهام :٤٨٠. ووادي الغضا : ديوان ابن خاتمة : ٥٣ ، وديوان ابن زمرك : ٢٠٦ . والأجرع : ديوان ابن خاتمة : ٥١ ، وديوان إبراهيم بن الحاج النميري : ١٤٤، ١٥٤ . والحمى : ديوان إبراهيم بن الحاج النميري : ١٠٦، ١٢٥، ١٤٤، وديوان ابن زمرك : ٣١٥، ٣٩٩ . والجزع : ديوان إبراهيم بن الحاج النميري : ١٠٦، وديوان ابن زمرك : ٢٠٦ . وبارق: ديوان إبراهيم بن الحاج النميري :١٤٦ ، وديوان ابن زمرك : ٢٠٦ . والعذيب : ديوان الصيب والجهام والماضي والكهام : ٤٨٥ . والعقيق : ديوان إبراهيم بن الحاج النميري : ١٤١ ، ١٤٦ ، وديوان ابن زمرك : ١٧٥ ، ٢٤٨ . واللوى : ديوان الصيب والجهام والماضي والكهام : ٤٨٤ . ونجد : ديوان الصيب

والجهام والماضي والكهام : ٤٨٠ ، وديوان ابن زمرك : ٢٢٣ ، ٢٧٨ . والحجاز : ديوان الصيب والجهام والماضي والكهام : ٣٨٠ .
(٤٨) ديوان ابن خاتمة : ٥١ - ٥٢ . وربرب : القطيع من بقر الوحش . ينظر : تاج العروس : ٢/ ٤٨٠ مادة (ربب) .
(٤٩) حياة الشعر في نهاية الأندلس : ١٨٥ .
(٥٠) ديوان ابن خاتمة : ٧٢ . وجويرية : سيل الماء . ينظر : تاج العروس : ١٠/ ٤٨٩ مادة (جور) .
(٥١) عيار الشعر : محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي (ت ٣٢٢ ه) ، شرح وتحقيق : عباس عبد الساتر ، مراجعة : نعيم زرزور ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٢ : ١١ .
(٥٢) العمدة : ٢/ ١٢١ – ١٢٢ .
(٥٣) ديوان إبراهيم بن الحاج النميري : ١٢٢ . وشرى : إذا تقدم بين أيديهم إلى عدوهم . ينظر : تاج العروس : ٣٨/ ٣٦٤ مادة (شري).
(٥٤) ديوان الصيب والجهام والماضي والكهام : ٤٧٤ .
(٥٥) المصدر نفسه : ٤٨٠ . وينظر : ديوان إبراهيم بن الحاج النميري : ١٧٧ .
(٥٦) ديوان ابن زمرك : ٢٨٦ . وينظر : ديوان ابن فركون : ١٢٦ .
(٥٧) ديوان ابن خاتمة : ٦٧ . ورَشَأ : الظبي إذا تحرك وقوي . ينظر : تاج العروس : ١/ ٢٤٦ مادة (رشا) .
(٥٨) وصف الحيوان في الشعر الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين: د. حازم عبد الله خضر ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ١٩٨٧ :٧٥
(٥٩) ديوان ابن خاتمة : ٧١ . واللُّمَى : الأتراب. ينظر : تاج العروس : ٣٩/ ٤٨١ . وشويدن : الشادن من أولاد الظباء الذي قد قوي وطلع قرناء .ينظر : المصدر نفسه : ٣٥/ ٢٦٩ مادة (شدن).
(٦٠) المصدر نفسه : ٦٣ – ٦٤ . والفيح : السعة والانتشار . ينظر : تاج العروس : ٧/ ٣٢ مادة (فوح) .
(٦١) ينظر توظيف هذه الأنواع من الحيوانات في ديوانه الشعري بحسب الشكل الآتي: الأظعان : ٨٤ ، وينظر: ديوان إبراهيم بن الحاج النميري : ٥٣ ، ١٣٧، وديوان ابن فركون : ١٢٦ . والبقر الوحشي : ٦٥. والجواد أو الدهماء : ٧٩ ، ١١٠، وينظر : ديوان إبراهيم بن الحاج النميري : ٤١، وديوان الصيب والجهام والماضي والكهام : ٣٨٨ ، وديوان ابن زمرك : ٥٠٣ ، وديوان ابن فركون: ١١٢. والخشف : ٦٢ ، ١٦٣، ١٤٧.والظباء : ٤٣ ، ٤٩ ، ٥١ ، ٥٨ ، ٥٩ ، ٦٢، ٦٩ ، ٧١ ، ٧٩ ، ٨٠ ، ٨٥ ، ١٠٥ ، ١١١ ، ١١٩ ، ١٤٧ ، ١٥١ ، ١٥٤ ، ١٦٥ ، ١٦٩ ، ١٧١ ، ١٧٤ ، ١٨٧ ، وينظر: ديوان إبراهيم بن الحاج النميري :١٥٣ ، وديوان ابن فركون :١١٠ ، ١٢٩ ، ١٨٣ ، ٢٤٨ ، ٣٠٤. والرشأ : ٦٧ ، ٧٧ ، ٧٩ ، ٩٥ ، ١١٢ ، ١٤٧ ، ١٧٢. والعيس : ٢٠ ، ٣٤ ، وينظر : ديوان الصيب والجهام والماضي والكهام : ٤٠٢ ،وديوان ابن زمرك :١٢٣ ، وديوان ابن فركون : ١٩٣ . والمطي : ١٩.والمهارى : ٦٧. والحصان : ٧٠.
(٦٢) ديوان إبراهيم بن الحاج النميري : ٩٩ – ١٠٠ .
(٦٣) المصدر نفسه : ١٤٤ . وينظر : ١٠٥ .
(٦٤) الغزل في العصر الجاهلي : د. أحمد محمد الحوفي ، مطبعة النهضة العربية ، القاهرة ، ط ٢ ، د. ت : ٢٨٦ .
(٦٥) ديوان الصيب والجهام والماضي والكهام : ٣٨٠ - ٣٨١ .
(٦٦) هو محمد بن علي بن الحسن بن راجح الحسني تونسي المولد ، كان قد صحب ابن الخطيب ، وعرف بفكاهته وخلقه ونظافته ، توفي سنة (٧٦٥ ه) . تنظر ترجمته : الإحاطة في أخبار غرناطة : ٤١٢/٢ .
(٦٧) ديوان الصيب والجهام والماضي والكهام : ٣٧٣ .
(٦٨) مجمع الأمثال : أحمد بن محمد بن إبراهيم الميداني (ت ٥١٨ ه) ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ،دار الجيل ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٨٧ : ٣/ ٢٦٥ .
(٦٩) ديوان عبد الكريم القيسي الأندلسي (عبد الكريم بن محمد بن عبد الكريم توفي أواخر القرن التاسع الهجري) : تحقيق :د. جمعة شيخة ، د. محمد الهادي الطرابلسي ، المؤسسة الوطنية للترجمة والتحقيق والدراسات (بيت الحكمة) ، تونس ، ١٩٨٨ : ١٦٣ .

(٧٠) ينظر في توظيف هذه النباتات : الرند : ديوان ابن خاتمة : ٤٤ ، ٥١ ، ٦٩ ، ١٠٥ ، ١٥٧.وديوان الصيب والجهام والماضي والكهام : ٤٨١ ، وديوان ابن فركون : ١٣٤ . والشيح : ديوان الصيب والجهام والماضي والكهام : ٤٨١ . والغضا : ديوان ابن خاتمة : ٥٤ ، وديوان ابن الحاج النميري : ١٠٥.والأثل أو الأثيلات : ديوان ابن خاتمة : ٥٣ ، ٤٢ ، ٤٤ ، ٢٠٥ ،وديوان ابن الحاج النميري : ١٠٦، ١٧٧ . والسدر : ديوان ابن الحاج النميري : ١٠٦ . والأراك : ديوان ابن خاتمة : ٥٧ ، وديوان الصيب والجهام والماضي والكهام : ٣٧١. والبان : ديوان ابن خاتمة : ٣٧ ، ٥٠ ، ٧١ ، ٢٠٥ ، وديوان ابن الحاج النميري : ٧٠ ، ١٢٥ ، ١٤٥ ، ١٥٤ ، ٢٠٩ ، وديوان الصيب والجهام والماضي والكهام: ٤٨١ ،وديوان ابن زمرك: ٢٧٩ ، وديوان ابن فركون : ١٢٩ ، ١٣٤ .والقتاد : ديوان ابن الحاج النميري : ١٤٥ . والحنظل : ديوان ابن خاتمة : ٨٢ . والثغام : ديوان ابن الحاج النميري : ١٤٥ . والخزامى : ديوان ابن خاتمة : ٥١ . والعرار : ديوان ابن خاتمة : ٦٩ ، وديوان ابن زمرك : ٢٧٦ . والضال :ديوان ابن خاتمة : ٤٢ ، ١٤٧ . والسمر :ديوان ابن خاتمة:١٤٧. والطلح : ديوان ابن الحاج النميري : ٧٠ .

(٧١) ابن الجيّاب حياته وشعره (علي بن محمد بن سليمان الأنصاري ت ٧٤٩ ه) : د . علي محمد النقراط ، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان ، ط١ ، ١٩٨٤ : ٤٥٥ .

(٧٢) المصدر نفسه : ٣١٥ .

(٧٣) ديوان إبراهيم بن الحاج النميري : ١٠٥ .

(٧٤) مجمع الأمثال : ١/ ١٩٥ .

(٧٥) المصدر نفسه : ١/ ٤٤٠ .

(٧٦) ديوان إبراهيم بن الحاج النميري : ١٦١ . وينظر : ١٠٦ .

(٧٧) ينظر : ديوان الصيب والجهام والماضي والكهام : ٣٦٦ ، ٣٤٥ ، ٣٧٣ ، ٣٩٤ ، ٤٩٣ .

(٧٨) ينظر : ديوان ابن زمرك : ٣٢٨ ، وديوان ابن فركون : ٢٨٨ ، ٣٢١ ، ٣٤٨،وديوان عبد الكريم القيسي : ٣٨ ، ٤١ .

(٧٩) ديوان الصيب والجهام والماضي والكهام : ٣٧٧ .

(٨٠) المصدر نفسه : ٣٨٣ .

(٨١) تنظر المعلقة في ديوان عنترة بن شداد : تحقيق ودراسة : محمد سعيد مولوي ،المكتب الإسلامي، ١٩٦٤ : ١٨٢ .

(٨٢) ديوان الصيب والجهام والماضي والكهام : ٥٨٨ .

(٨٣) تنظر المعلقة في ديوان طرفة بن العبد : تحقيق وتقديم : فوزي عطوي ، الشركة اللبنانية للكتاب ، بيروت ، ط١ ، ١٩٦٩ : ٥٧ .

(٨٤)ديوان الصيب والجهام والماضي والكهام : ٤٤٠ .

(٨٥) تنظر المعلقة في ديوان امرئ القيس : اعتنى به وشرحه : عبد الرحمن مطاوي ، دار المعرفة ، بيروت، ط٢ ، ٢٠٠٤ : ٢٢ - ٦٨ .

(٨٦) شعر ابن جابر الأندلسي (محمد بن أحمد بن علي الضرير ت ٧٨٠ ه) ، صنعه : د. أحمد فوزي الهيب ، دار سعد الدين ، دمشق ، ط١ ، ٢٠٠٧ : ١٢٠ - ١٢١ .

(٨٧) ينظر : ديوان ابن خاتمة : ٧٢ ، ٧٤ ، ٧٥ ، ٧٦ ، ٨٧ .وديوان الصيب والجهام والماضي والكهام : ٢٩٠ ، ٦٢٣ .وديوان ابن زمرك : ٥٤ ، ١٢٣ ، ٢١٠ ، ١٣٣ ، ١٣٧ . وديوان يوسف الثالث (يوسف بن يوسف بن محمد بن الغني بالله ت ٨٢٠ه) تحقيق: عبد الله كنون،دار الجيل ، القاهرة ، ط٢، ١٩٦٥ : ٣٣ ، ١١٣ .وديوان ابن فركون : ٣٨٦ .

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

١- ابن الجيّاب ، حياته وشعره (علي بن محمد بن سليمان الأنصاري ت ٧٤٩ ه) : د . محمد علي النقراط ، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان ، ط١ ، ١٩٨٤ .

٢- أثر البادية في الشعر العربي : د. علي شلق ، دار بروس برس ، بيروت ، ، ط١ ، ١٩٩٨ .

٣- الإحاطة في أخبار غرناطة : لسان الدين بن الخطيب (محمد بن عبد الله السلماني ت٧٧٦ ه) ، شرح وضبط : د. يوسف علي الطويل ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٣ .

٤- الأسس الجمالية في النقد العربي ، عرض وتفسير ومقارنة : د. عز الدين إسماعيل ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط٣ ، ١٩٨٦ .

٥- الإنسان والزمان في الشعر الجاهلي : حسني عبد الجليل يوسف ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ١٩٨٨ .

٦- تاج العروس من جواهر القاموس : محمد بن محمد بن عبد الرزاق الحسيني الملقب بمرتضى الزبيدي (ت ١٢٠٥ه) تحقيق : مجموعة من المحققين ، دار الهداية ، د.ت .

٧- تاريخ الأدب العربي في الأندلس : إبراهيم علي أبو الخشب ، دار الفكر ، القاهرة ، ١٩٦٦ .

٨- حياة الشعر في نهاية الأندلس : د. حسناء بوزويتة الطرابلسي ، دار محمد علي الحامي ، تونس ، ط١ ، ٢٠٠١ .

٩- ديوان إبراهيم بن الحاج النُميري : تقديم وضبط : د. عبد الحميد عبد الله الهرامة ، المجمع الثقافي ، أبو ظبي ، ٢٠٠٣.

١٠- ديوان ابن خاتمة (أحمد بن علي الأنصاري ت٧٧٠ ه) ، تحقيق وتقديم : د. محمد رضوان الداية ، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، دمشق ، ١٩٧٢ .

١١- ديوان ابن زمرك (محمد بن يوسف الصريحي ت ٧٩٧ ه) ، تحقيق : د. محمد توفيق النيفر ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٧ .

١٢- ديوان ابن فركون (أحمد بن سليمان القرشي من أهل المائة التاسعة) ، تقديم وتعليق : محمد بن شريفة ، مطبوعات أكاديمية المملكة المغربية ، ط١ ، ١٩٨٧ .

١٣- ديوان امرئ القيس (ت ٨٠ ق ه) ، اعتنى به وشرحه : عبد الرحمن المصطاوي ، دار المعرفة ، بيروت ، ط٢ ، ٢٠٠٤ .

١٤- ديوان الصيّب والجهام والماضي والكهام : لسان الدين بن الخطيب (محمد بن عبد الله بن محمد ت ٧٧٦ ه) دراسة وتحقيق : د. محمد الشريف قاهر ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ، ط١ ، ١٩٧٣ .

١٥- ديوان طرفة بن العبد ، تحقيق وتقديم : فوزي عطوي ، الشركة اللبنانية للكتاب ، بيروت ، ط١ ، ١٩٦٩ .

١٦- ديوان عبد الكريم القيسي الأندلسي (عبد الكريم بن محمد بن عبد الكريم توفي أواخر القرن التاسع الهجري) ، تحقيق : د. جمعة شيخة ، د. محمد الهادي الطرابلسي ، المؤسسة الوطنية للترجمة والتحقيق والدراسات (بيت الحكمة) ، تونس ، ١٩٨٨ .

١٧- ديوان عنترة بن شداد ، تحقيق ودراسة : محمد سعيد مولوي ، المكتب الإسلامي ، ١٩٦٤ .

١٨- ديوان يوسف الثالث (يوسف بن يوسف بن محمد الغني بالله ت٨٢٠ ه) ، تحقيق : عبد الله كنون ، دار الجيل ، القاهرة ، ط٢ ، ١٩٦٥ .

١٩- شعر ابن جابر الأندلسي (محمد بن أحمد بن علي الضرير ت ٧٨٠ ه) ، صنعه : د. أحمد فوزي الهيب ، دار سعد الدين ، دمشق ، ط١ ، ٢٠٠٧ .

٢٠- شعر الخوارج (دراسة أسلوبية) : د. جاسم محمد الصميدعي ، دار دجلة ، الأردن ، ط١ ، ٢٠١٠ .

٢١- الشعرية الأندلسية ، عصر بني الأحمر أنموذجاً (٦٣٥ – ٨٩٧ ه) : علي محمد عبد ، أطروحة دكتوراه ، كلية التربية ، جامعة الأنبار ، ٢٠٠٦ .

٢٢- طبقات فحول الشعراء : محمد بن سلاّم الجمحي (ت ٢٣٢ ه) ، قراءة وشرح : محمود محمد شاكر ، مطبعة المدني ، المؤسسة السعودية ، ١٩٧٤ .

٢٣- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده : أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني (ت ٤٥٦ ه) ، تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، بيروت ، ط٤ ، ١٩٧٢ .

٢٤- عيار الشعر : محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي (ت ٣٢٢ ه) ، شرح وتحقيق :عباس عبد الساتر ، مراجعة : نعيم زرزور ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٢ .

٢٥- الغزل في العصر الجاهلي : د. أحمد محمد الحوفي ، مطبعة النهضة العربية ، القاهرة ، ط٢ ، د.ت .

٢٦- فنون الأدب : ه.ب تشارلتن ، تعريب : زكي نجيب محمود ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، ١٩٤٥ .

٢٧- في النقد الأدبي : د. شوقي ضيف ، دار المعارف ، القاهرة ، ط٥ ، ١٩٧٧ .

٢٨- كتاب الإحاطة في أخبار غرناطة لابن الخطيب ، دراسة تحليلية في نصّه الشعري : نزهة جعفر حسن الموسوي ، أطروحة دكتوراه ، كلية الآداب ، جامعة الموصل ، ١٩٩٥ .

٢٩- لسان العرب : جمال الدين محمد بن مكرم بن علي بن منظور الأنصاري (٧١١ ه) ، تحقيق : عبد علي الكبير ومحمد أحمد حسب الله وهاشم محمد الشاذلي ، دار المعارف ، القاهرة ، د.ت .

٣٠- لغة الشعر ، قراءة في الشعر العربي الحديث : د. رجاء العيد ، منشأة المعارف ، الاسكندرية ، ١٩٨٥ .

٣١- مجمع الأمثال : أحمد بن محمد بن إبراهيم الميداني (ت٥١٨ ه) ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار الجيل ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٨٧ .

٣٢- المسالك والممالك : أبو إسحاق إبراهيم بن محمد الإصطخري (ت ٣٥٦ ه) ، تحقيق : محمد جابر عبد العال ، القاهرة ، ١٩٦١ .

٣٣- مستويات البناء الفني عند ابن جبير الأندلسي (٥٤٠ – ٦١٤ ه) : علي إسماعيل جاسم ، رسالة ماجستير ، كلية التربية ، جامعة تكريت ، ٢٠٠٧ .

٣٤- مسند الإمام أحمد بن حنبل (ت ٢٤١ ه) ، تحقيق : شعيب الأرناؤوط وآخرين ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠١ .

٣٥- مظهر النور : أبو الحسين بن فركون (أحمد بن سليمان القرشي من أهل المائة التاسعة) ، إعداد : محمد بن شريفة ، مطبعة النجاح الجديدة ، الدار البيضاء ، المغرب ، ١٩٩١ .

٣٦- معجم البلدان : ياقوت بن عبد الله الحموي (ت٦٢٦ ه) ، دار ، صادر ، بيروت ، ط٨ ، ٢٠١٠ .

٣٧- مقدمة القصيدة العربية في الشعر الأندلسي : د. هدى شوكت بهنام ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط١ ، ٢٠٠٠ .

٣٨- المكان في الشعر العربي قبل الإسلام : حيدر لازم مطلك ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب ، جامعة بغداد ، ١٩٨٧ .

٣٩- النقد الأدبي الحديث : د. محمد غنيمي هلال ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٧٣ .

٤٠- النقد المنهجي عند العرب : د. محمد مندور ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر ، القاهرة ، د.ت .

٤١- الوساطة بين المتنبي وخصومه : القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني (ت٣٦٦ ﻫ) ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ،وعلي محمد البجاوي ، مطبعة عيسى البابي الحلبي وأولاده ، القاهرة ، ط٢ ، ١٩٥١ .

٤٢- وصف الحيوان في الشعر الأندلسي ، عصر الطوائف والمرابطين : د. حازم عبد الله خضر ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٧ .